



PALAESTRA CXV.
UNTERSUCHUNGEN UND TEXTE
AUS DER DEUTSCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE,
herausgegeben von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt.

Zesens Romane.

Ein Beitrag zur Geschichte des Romans im 17. Jahrhundert

von

Hans Körnchen.

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1912.



Inhalt.

I. Einleitung.

Der bürgerliche Roman, den Wickram in unsicherem Vorwärtstasten um die Mitte des 16. Jahrhunderts zu schaffen versucht hatte, übte auf die Romanproduktion Deutschlands in der folgenden Zeit keinen Einfluß aus. Für eine spezifisch bürgerliche Kultur war die Zeit noch nicht gekommen [1]), man schwelgte in Prunk und Luxus und verlangte nach starken äußerlichen Erregungen; der Stoffhunger der Zeit forderte üppige Schilderungen von Liebe und Rittertum und vor allem starke Häufung des Tatsächlichen, eine bewegte äußere Handlung. Solchen Anforderungen war die deutsche Prosaliteratur jener Tage nicht gewachsen, weder Wickram, noch die „Volksbücher“ und die Prosaauflösungen der Epen, die überhaupt in steigendem Maße mehr und mehr Lektüre der niederen Kreise wurden. Infolgedessen griffen die höheren Gesellschaftsschichten zu Übersetzungen ausländischer Romane, für die die fremde Herkunft die beste Empfehlung war.

In den romanischen Ländern hatten sich neue Arten des Prosaromans entwickelt. Spanien war der Ausgangspunkt. Hier hatte sich der Ritterroman zu neuer Blüte erhoben, der „A m a d i s“, der keiner versifizierten Vorlage folgt, war geschickt dem Geist der Zeit angepaßt und hatte seinen Siegeslauf angetreten; hier war auch

1) Vgl. Scherer „Die Anfänge des Deutschen Prosaromans und Jörg Wickram von Colmar“, Straßburg 1877, Quellen und Forschungen Bd. 21, 59 ff.

der erste eigentliche Schäferroman entstanden. In Italien und Frankreich war der Erfolg dieser Romane schon entschieden. Als dritter im Bunde muß der griechische Reise- und Liebesroman genannt werden, der jetzt dem Abendland durch Übersetzungen allgemeiner bekannt wurde.

Diese drei Gattungen sind die Wurzeln des idealistischen Romans des 17. Jahrhunderts, daher wird eine knappe, aber das Wichtige und Entscheidende hervorhebende Betrachtung des Amadis, des griechischen und des Schäfer-Romans uns die richtigen Gesichtspunkte zum Verständnis des neuen Romans am leichtesten eröffnen.

Den größten Erfolg errang überall der Amadis, der erste und hauptsächlichste der neuen Ritterromane[1]. Das ist bezeichnend für den Stoffhunger der Zeit. Hier drängen sich die Ereignisse, nirgends finden sich Ruhepunkte in der Fülle des äußeren Geschehens, unaufhörlich und in buntem Wechsel hören wir von Riesen und Zwergen, von irrenden Rittern und wandernden Jungfrauen, von kühnen Heldentaten und galanten Liebesabenteuern. Es ist derselbe Stoff, den Bojardo und Ariosto in dem unnachahmlichen, graziösen Geplauder ihrer Epen behandeln. Während uns aber bei ihnen die zierliche Form über die nachlässige Verknüpfung der Ereignisse hinweghilft, ja, sie manchmal als einen Vorzug erscheinen läßt, empfindet man in der Prosa des Amadis das Fehlen einer künstlerischen Gliederung als schwerfällig und ungeschickt.

Diesem Mangel an durchgebildeter Komposition steht eine bemerkenswerte Fertigkeit in der äußeren Kunst des Erzählens gegenüber, der Stoff geht nie aus, und niemals versandet der Fluß der Rede. Die vielen Geschehnisse

1) Die Literatur über den Amadis wird hier niemand erwarten, hinweisen möchte ich nur auf die neue wertvolle Untersuchung Küchlers in der Zs. f. fr. spr. u. lit. Bd. 35 1910, von dem ich aber trotz mancher Anregung im einzelnen bewußt abweiche.

bedingen zwar eine gewisse Hast, werden aber ohne Übereilung im eigentlichen Sinn vorgetragen.

Eingeschobene Erzählungen und Episoden sind kurz und bündig behandelt. Der gewandte Dialog zeigt schon starke Neigung zum Preziösen und zur Sentimentalität, Eigenschaften, die aber dem spanischen Original noch abgehen und erst Errungenschaften der französischen Übersetzung Des Essars' genannt werden müssen. Dasselbe gilt von der Ausmalung der Liebesabenteuer, die gelegentlich ans Lüsterne streift. Die Charaktere sind wenig individuell, aber nicht unkenntlich. Jener Adel der Form, jene Feinheit der Manieren, die dem mittelalterlichen Epos eigen waren, haften im Amadis nur noch ganz äußerlich an der Oberfläche, innerlich ist Derbheit und Sinnlichkeit das vorherrschende Element, übertüncht mit einer dicken Schicht schwächlicher und unwahrer Sentimentalität. Die kühnsten Helden schämen sich, der Geliebten gedenkend, empfindsamer Thränen nicht, und Ohnmachten sind bei diesen robusten Gestalten nichts Seltenes. Aber im Grunde bleibt alles äußerlich, wir werden zu keiner inneren Anteilnahme gezwungen, wir leben nicht mit der Dichtung, denn immer haben wir die Empfindung, wohlgedrechselte und wohlaufgezogene Puppen vor uns zu sehen. Daß Seelenzustände wenigstens angedeutet werden, hängt schon zusammen mit dem sentimentalen Einschlag, aber es kommt zu keiner Vertiefung, alles bleibt an der Oberfläche und verschwindet in preziösem Redeschwalle. Denn die Anfänge des Sentimentalen gehören eng zusammen mit dem Beginne der Preziosität. So kann die Fähigkeit psychologischer Darstellung im Amadis nur gering genannt werden. Der Amadis ist die Unterhaltungslektüre des Adels, man will da eine gute und flüssige Erzählung, innere Vertiefung der Charaktere und Entwicklung wirklicher Konflikte wird weder verlangt noch gegeben. Man muß sich hüten, die Ansätze zur Psychologie zu übertreiben, da man sonst leicht ein falsches Bild bekommt. Aber diese Ansätze, sowie die Sentimen-

talität und der schönrednerische Dialog sind zweifellos diejenigen Bestandteile des Amadisromans, die vorwärts weisen; die Schilderung von Rittertum im mittelalterlichen Sinne, sowie Zauber- und Wunderspuk verschwinden in der Folgezeit mehr und mehr, man kehrt aus einer erträumten idealen Welt in eine reale zurück.

So ging die Entwicklung des Romans bei mannigfacher Einwirkung im ganzen über ihn und die zahlreichen Kopien und Nachahmungen hinweg. Und auch der Einfluß, den der Amadis auf den neuen Roman des 17. Jahrhunderts übte, wird wesentlich überboten durch den griechischen Liebesroman. Der griechische Roman, als dessen Typus hier Heliodors „Äthiopische Geschichten" gefaßt werden, die in dieser Zeit am bekanntesten sind und vor allen starke Wirkung ausüben [1]), war dem schwerfälligen Amadis vor allen Dingen an gewandter und künstlerischer Disposition überlegen, da er den Leser nach dem vielbewunderten und sklavisch nachgeahmten Vorbild der Odyssee sogleich medias in res führte, um die Vorgeschichte in mehr oder weniger kunstvoller Weise später nachzuholen, während der Amadis unbeholfen und plump den Faden der Erzählung fortspann. Die Vorzüge des neuen Verfahrens liegen klar zu Tage, man erhält eine schärfere Gliederung, stärkere Einschnitte, und bietet so dem Leser willkommene Ruhepunkte, die das Ermüden verhindern. Diese Art künstlerischer Komposition wird in der Folgezeit durch blinden Eifer fast unverbrüchliches Gesetz; man übertreibt das Gute, um das Vorbild zu übertreffen, und bleibt nur desto weiter zurück. Man hält es für nötig, den Leser mit ermüdender Breite nicht nur über die Helden der Geschichte, sondern auch über jede nur einigermaßen in den Vordergrund tretende Person zu unterrichten. So wimmeln viele Romane von eingefügten Vorgeschichten und Episoden, so daß man manch-

1) Vgl. Oeftering, Heliodor und seine Bedeutung für die Literatur, Literarhistorische Forschungen herausgeg. von Schick und Waldberg Heft 18, Berlin 1901.

mal, z. B. bei d'Urfés „Astrée“, fast den Eindruck einer Rahmenerzählung bekommt. Der Grieche vermied mit angebornem, künstlerischem Feingefühl allzu starke Häufung solcher Episoden oder wußte wenigstens immer den einzelnen eingefügten Geschichten einen besonderen Reiz und damit dem Ganzen lebhaftere Schattierungen zu geben. Überhaupt hat der griechische Roman besonders stark auf die Technik des neuen Romans eingewirkt. Retardierende Momente z. B. finden sich auch schon im Amadis, wie sie überhaupt zu den notwendigen Requisiten eines jeden Erzählers gehören, aber im griechischen Roman sind sie bewußter, künstlicher und raffinierter verwandt worden. Beschreibungen von Schlössern, Bildern u. s. w. sind geradezu ein Erbteil des sophistischen Romans, ebenso kunstvolle Reden. Herausarbeitung und Entwicklung der Charaktere steht ebenso wie im Amadis auch im griechischen Liebesroman noch auf niedriger Stufe. Die jungen Leute sehen sich zum erstenmal beim Opferfest, und sogleich ist die Liebe da, von deren Vorhandensein uns nun beredte Schilderungen der Liebesqualen überzeugen sollen. Diese Liebe kennt ihrer Natur gemäß kein Werden und kein Wachsen, sie bleibt sich stets gleich, bleibt stets ein gleichmäßig hell loderndes Feuer. Stimmt hierin der griechische Roman mit dem Amadis überein, so unterscheidet er sich doch in einem wichtigen Punkte von diesem: die Liebe bleibt keusch, und zwar, wie z. B. in den Äthiopischen Geschichten Heliodors, durch die sittliche Kraft der Frau, die nicht wie im Amadis nur allzu leicht sich dem Manne ergibt, sondern dem drängenden Geliebten hoheitsvoll widersteht. Das ist durchweg der Standpunkt des idealistischen Romans, der in seiner weiteren Entwicklung diese Frage immer weniger berührt und eine ideale Keuschheit als selbstverständlich voraussetzt, wobei allerdings, neben der Beeinflussung durch den griechischen Roman, auch der Umschwung in Sitte und Lebensführung, der das 17. Jahrhundert vom 16. unterscheidet, in Betrachtung zu ziehen ist. Die Be-

schreibung des Äußeren muß oder soll uns wenigstens die Charakterentwicklung ersetzen. Ansätze zur Psychologie finden sich auch im griechischen Roman, aber nirgends findet man eine besondere Vertiefung, kurz gesagt: Analyse von Seelenzuständen ist nicht der vorgestellte Hauptzweck der Verfasser gewesen. Auch im griechischen Roman finden wir Sentimentalität, die aber immerhin hier etwas anders nüanciert und nicht wie im Amadis bis zur Karikatur übertrieben erscheint. Die Sentimentalität des neuen Romans aber geht zweifellos auf den Amadis zurück, war doch dessen Sentimentalität dem Geist der Zeit entnommen. Auch Sprache und Führung des Dialogs haben im griechischen Roman eine andere Färbung, obwohl es auch hier an blütenreicher Rede nicht mangelt; der preziöse Wortschwall des Amadis aber, in der Hauptsache ein Zusatz der französischen Übersetzung, wurzelte in der Zeit und übte so naturgemäß eine stärkere Wirkung auf die nachfolgenden Romane.

Wie wir sahen, erblickt der griechische Liebesroman seine Aufgabe nicht in einer psychologischen Entwicklung der Liebe. Auch bei ihm überwiegt wie beim Amadis bei weitem das stoffliche Element, man will durch Mannigfaltigkeit der Ereignisse und bunten Wechsel des Schauplatzes den Leser ergötzen. Der griechische Liebesroman könnte mit ebenso viel Recht Reiseroman genannt werden. Denn eine Reise mit Abenteuern zu Wasser und zu Lande, wobei Seestürme und Räuber eine hervorragende Rolle spielen, ist im griechischen Roman ebenso sehr Voraussetzung wie ein liebendes Paar, ja im Roman des Antonius Diogenes „Die Wunder jenseits Thule“, dem vermutlichen Vorbild der spätern Romanschreiber, sind die Reiseabenteuer das weitaus Wichtigere, die erotischen Elemente sind nur recht spärlich verwandt und waren, nach Rohdes treffendem Ausdruck, sicher nicht „das bestimmende Motiv des Ganzen“ [1]). Also auch im grie-

1) Die wertvollen Ausführungen über die Entstehung des grie-

chischen Roman steht wie im Amadis das stoffliche Element gegenüber psychologischer Entwicklung der Charaktere noch durchaus im Vordergrund. Seelenanalyse im Roman ist eben durchaus ein Kennzeichen der neuen Zeit. Zusammenfassend kann man sagen, daß der idealistische Roman namentlich und vor allen Dingen technisch, aber auch stofflich, — selbst wenn wir von Entlehnungen, die bis an die Grenze des Plagiats streifen, absehen — schon durch die Rückkehr in eine reale, nicht aller Wahrscheinlichkeit spottende Welt hier weit mehr gelernt hat als vom Amadisroman, der allerdings in der Dialogführung der preziösen Zeit näher steht. Aber im ganzen hat man vom Amadis weit mehr verworfen als übernommen; der griechische Roman mußte im Verhältnis zu ihm der neu anbrechenden Epoche geradezu modern erscheinen.

Als dritter gleichberechtigter Faktor hat neben dem Amadis und dem griechischen Roman der Schäferroman der Renaissance auf den neuen idealistischen Roman eingewirkt, denn Boccaccios „Ameto" und Sannazaros „Arcadia", die als ausgesprochene Mischstücke von Poesie und Prosa allerdings kaum das Prädikat Roman in Anspruch nehmen können, wie vor allen Dingen Montemayors „Diana", der erste wirkliche Schäferroman der Renaissance, lassen sich nicht als Unterstufe des griechischen Romans auf Longus' „Daphnis und Chloe" zurückführen; Vergil, der nie vergessene, hat ihnen die Anregung gegeben, die sie selbständig weiterbildeten. Ebenso wie der Amadis versetzt dieser Roman den Leser in eine erträumte Idealwelt. Schon darin unterscheidet er sich wesentlich vom Romane des Longus, der zwar in einem poetisch angehauchten, aber doch in der realen Welt wenigstens möglichen Milieu spielt.

Betrachten wir beispielsweise in aller Kürze Monte-

chischen Romans, mit denen E. Schwartz in seinen „Vorträgen über den griechischen Roman" über Rohdes Forschungen hinauskam, berühren uns hier nicht und bleiben deshalb außer Betracht.



mayors „Diana“ als den bedeutendsten dieser älteren Schäferromane. Ohne strenge künstlerische Komposition, in lose an einander gereihten Büchern wird uns vom Leben und Lieben der Schäfer erzählt; man weint, singt Lieder, die zahlreich eingestreut sind, und berichtet sich seine Schicksale. Alles zerfließt, und so finden wir in der Diana noch keine festgeschlossene Handlung, ja nicht einmal eigentliche Hauptpersonen. Es fehlt noch ganz die Kunst des Aufbaus, die Vorgeschichte wird nicht wie im griechischen Roman nachgeholt, sondern nur kurz angedeutet. Träume und Zaubertränke spielen eine große Rolle; durch solche Tränke wird Abneigung in Liebe und Liebe in Gleichgültigkeit verwandelt, was die Art dieser Liebe am besten bezeichnet. Charakterentwicklung liegt also dem Romane ganz fern.

Amadis, griechischer Roman und Schäferroman sind die relativ von einander unabhängigen, von einander recht verschiedenen Wurzeln des neuen Romans. Man baut auf dem Gegebenen weiter, indem man Elemente aller drei Gattungen zu einem ganzen vereinigt. Dabei überwiegt zunächst der Einfluß des Schäferromans, doch kennzeichnen handgreifliche Entlehnungen und Anregungen auch die Wirkung des griechischen Romans und des Amadis. In England schrieb Sir Philipp Sidney die „Arcadia“ (1590), bekannt auch als Quelle der Glostergeschichte im Lear, in Frankreich Honoré d'Urfé die „Astrée“ (1610 ff.). Die Arcadia zeigt deutlich Einwirkungen der drei Romane. Das schäferliche Milieu stammt natürlich aus dem Schäferroman, der sich aber eine originelle Weiterbildung hat gefallen lassen müssen. Die Hauptpersonen sind Fürsten und Prinzessinnen, die nur teils aus Laune, teils aus Verliebtheit das Schäferleben erwählt haben. So wird mit der realen Welt nicht völlig gebrochen, man steht ständig mit ihr in Verbindung. Auf diese Weise bietet sich dem Autor Gelegenheit, große umfangreiche heroische Partien hineinzuarbeiten, die deutlich den Einfluß des Amadis zeigen. Der grie-

chische Roman hat stofflich manches Motiv beigesteuert (z. B. gleich den Schiffbruch am Anfang des Romans), vor allem aber hat er technisch starken Einfluß ausgeübt, das Ganze ist wesentlich straffer gehalten als die zerfließende Diana Montemayors. Die Vorgeschichte wird in fast ungebührlicher Breite nachgeholt, wobei auch das Spannung und Abwechslung bezweckende Kunstmittel der Unterbrechung mit Erfolg angewandt wird. Seelische Konflikte werden noch immer äußerlich gefaßt und ebenso gelöst, der Wert der Arcadia beruht in der Kunst der Erzählung.

In Frankreich war der glückliche Erbe, der die Anregungen, die von allen Seiten kamen, zu einem Ganzen verschmolz, Honoré d'Urfé, ein geschickter und berechnender Schriftsteller, aber im Gegensatz zu Sidney ohne eigentliche starke Einbildungskraft, der in seiner Astrée einen vielbewunderten und sehr stark auf die Folgezeit wirkenden Roman schuf. Er hält sich weit enger als Sidney in seinem Milieu an das Muster der Diana, die Schäferlandschaft ist genau dieselbe, und auch seine Schäfer sind von derselben Art. In seiner Technik schließt er sich aber in der strengeren Gliederung unter Nachholung der Vorgeschichte an den griechischen Roman an, während die vielen Erzählungen der einzelnen Schäfer und Schäferinnen, die sämtlich ihre Lebensschicksale berichten, nach dem Muster der Diana eingefügt sind. Im Gegensatz zur Diana steht, zweifellos auch im Anschluß an den griechischen Roman, eine stärkere Herausarbeitung der beiden Hauptpersonen. Heroische Partien, die übrigens lange nicht so umfangreich sind wie die der Arcadia, werden, wie es für diese Zeit selbstverständlich ist, nach dem Vorbilde des Amadis behandelt. d'Urfé ist überhaupt ein großer Nehmer, auch Einzelheiten hat er früheren Romanen entnommen [1]). Aber er versteht alles geschickt

1) Darüber vgl. Körting Gesch. d. fr. Rom. im 17. Jahrh. Leipzig und Oppeln 1886 ff. I, 113 ff.



zu verwenden, und, um noch eins hervorzuheben, recht bemerkenswert ist seine Kunst, kleinere Momente der Vorgeschichte in die Handlung hineinzuarbeiten.

Die Liebe bleibt keusch, obwohl Versuchungen nicht fehlen. Doch bezeichnet die Astrée in dieser Hinsicht der Arcadia gegenüber einen Fortschritt: im Roman des Engländers sind die Versuche, unkeusche Gelüste zu befriedigen, viel energischer und unverhüllter als in der Astrée. In dieser Beziehung wird dann, wie oben schon angedeutet, im idealistischen Roman der Einfluß des Amadis gänzlich überwunden. In der Charakterschilderung arbeitet d'Urfé mit Gegensätzen. Innere psychologische Vertiefung wird kaum erreicht; Probleme bewußt zu erfassen, dazu ist man auch hier noch nicht gekommen. d'Urfé ist weit sentimentaler und preziöser als Sidney, man kann sagen, daß in der Arcadia frischeres Leben, durch einen bizarren Humor gewürzt, pulsiert als in der Astrée.

Charakteristisch für den Schäferroman sind die zahlreich eingelegten Lieder, Gesänge und Duette. In der Arcadia, die verhältnismäßig wenig Lyrik einlegt, schließt jedes Buch mit einem großen Aufzug der Schäfer mit Gesang und Tanz; in der Astrée sind die zahlreichen Lieder in den Text eingestreut. Zunächst also dominierte noch der Einfluß des Schäferromans; immerhin war schon ein Weg gezeigt, wie man Stoff und Motive der früheren Romane zu einem Ganzen verschmelzen könne. Daß dabei der Schäferroman die Vorherrschaft in der Folgezeit verlor, kann uns nicht Wunder nehmen, wenn wir auch nur das eine in Betrachtung ziehen: es war immerhin mißlich, sich mit so erfolgreichen und guten Romanen, wie die Arcadia und Astrée es sind, zu messen, und eine andere Mischung der Elemente schon aus diesem Grunde schien nicht übel angebracht.

Keine Zeit aber ist so unfruchtbar, daß sie dem Überlieferten nicht auch etwas aus eigenem Besitztum hinzuzusetzen hätte. Man verbindet mit dem Alten, Fest-

stehenden neue Tendenzen, neue Absichten. Das empfindet man deutlich bei Barclays „Argenis“ (1621 in lateinischer Sprache). Der Stoff des Romans ist politischer Art: Kampf des Königs von Sizilien gegen Verschwörung im Innern und gegen Angriffe fremder Mächte von außen. Das fruchtlose ideale Heldentum des Ritterromans ist aufgegeben, so manche Anregung er auch geboten haben mag; es handelt sich hier um höchst reale Güter und Zwecke, politische Erwägungen spielen eine große Rolle, und die Liebe ist der Politik gegenüber in die zweite Reihe getreten. In der Vorrede betont Barclay den politisch lehrreichen Charakter der Argenis, er will unterrichten und zu politischer Bildung erziehen. Darum legt er zahlreiche Kapitel ein, in denen in Dialogform über wichtige Fragen der Staatslehre gehandelt wird (z. B. I, 6 über das Günstlingswesen, I, 18 über die beste Verfassung). Diese Streitgespräche vertreten die Stelle der Episoden im griechischen und im Schäferroman, sie bilden Ruhepunkte, fordern zur Betrachtung auf und verlangen so einen reiferen Leser. Im Stoff liegt hier die stärkste Weiterentwicklung, die der Roman gebracht hat. Im Amadis waren Königtum und Staat durchaus nur äußere Folie, im griechischen Roman traten politische Verhältnisse weit zurück gegenüber dem Reise- und Liebesmotiv, und der eigentliche Schäferroman kümmerte sich um staatliche Angelegenheiten überhaupt nicht. In der Argenis aber tritt die Politik überwiegend und bestimmend in den Vordergrund, Barclay verwertet da die Anregungen des sogenannten Staatsromans (Morus' Utopia), die er glücklich mit Motiven des Unterhaltungsromans verquickt. Barclays Argenis ist ein gewaltiger Schritt zum historischen Roman, obwohl erfundene Namen gebraucht werden; aber diese personnages déguisés können doch über den wirklichen Charakter des Werkes nicht täuschen. Von dichterischem Genie besitzt Barclay nichts, aber er erzählt klar, übersichtlich und straff, streift dabei aller-

dings gelegentlich ans Nüchterne. Daß die Vorfabel[1]) später nachgeholt wird, ist um diese Zeit schon stehendes Gesetz geworden. Sie wird etwas schwerfällig und breitschweifig eingefügt, doch werden alle Kunstgriffe des griechischen Romans angewandt, der Zuhörer nimmt stets den regsten Anteil, fällt auch zuweilen dem Erzähler in die Rede. Solche Unterbrechungen sollen unsere Spannung und Aufmerksamkeit erhöhen. Auch die retardierenden Momente, namentlich die beliebten Seestürme, zeigen den deutlichen Einfluß des griechischen Romans. In der Motivierung ist Barclay häufig etwas ungewandt, die verknüpfende Begründung ist oft recht fadenscheinig. Nüchtern zeigt er sich in der Darstellung der Liebe, die ja allerdings hier auch nicht das tragende Motiv ist. Der Wert des Romans aber zeigt sich erst deutlich, wenn man die Fortsetzung liest, die Mouchemberg in französischer Sprache geschrieben hat. Sie knüpft äußerlich an die abgeschlossene Handlung der Argenis an, fügt auch politische Gespräche ein, mißbraucht aber dann Reise- und Liebesmotiv des griechischen Romans in ärgerlicher Weise und sinkt so auf ein bedeutend tieferes Niveau. Ein Vergleich dieser Fortsetzungen mit dem Hauptwerk zeigt auf's klarste, wieviel eigenes in dem Barclayschen Werke steckt. Wie es in der Folgezeit wirkte, werden wir später noch erörtern müssen.

Diese knappe entwickelnde Darlegung und Charakterisierung der historisch bedeutsamsten Romane dieser Zeit wird genügen, um ein vorläufiges und annähernd richtiges Bild vom Wollen und Können der Erzähler zu geben. Auf dieser Grundlage baut der Roman der Folgezeit weiter, in Frankreich wie in Italien. Dort gelangt der idealistische Roman in den Werken Gombervilles, La Calprenèdes und Madeleine de Scudérys zur höchsten

1) In der Erzählung der Vorfabel III, 9 zeigt sich klar der Einfluß der Astrée. Poliarch, als Theocrine verkleidet, schläft mit Argenis im selben Zimmer und erfreut sich am Anblick ihrer Reize gerade wie Celadon in der Astrée III, 1—4.

Blüte, hier schließen sich Marini, Assarini und Pallavicini dem gegebenen Vorbilde an. Damit ist die Entwicklung des Romans bis zu dem Punkte skizziert, wo diese Arbeit einzusetzen hat.

Der Roman dieser Zeit ist also, wie wir sehen, international, und die romanischen Nationen sind in der Hauptsache die gebenden. In Deutschland werden nur die fremden Romane importiert, wie bereits oben in den einleitenden Zeilen gesagt wurde. Eine kurze Übersicht der wichtigsten übersetzten Romane wird sich hier nicht zu unrechter Zeit angliedern.

Alle bedeutenden Romane des Auslandes wurden auch den Deutschen durch Übersetzungen zugänglich gemacht. Der Amadis [1]), der in allen Aufzählungen, die einzelne Schriftsteller von den Romanen der Zeit geben, fast durchweg an erster Stelle steht, wurde nebst seiner Sippe von 1569—1617 in zahlreichen Ausgaben verbreitet und hatte in Deutschland ebenso wie in den romanischen Ländern einen gewaltigen Erfolg. Er war schon wegen seiner 24 Bände der verbreitetste dieser Romane. Die Sprache der Übersetzung ist das derbe, wenig geschliffene Deutsch des 16. Jahrhunderts, der Übersetzer folgt der französischen Umarbeitung Des Essars' [2]). Noch früher als der Amadis erschien in deutscher Sprache auf dem Umweg über das Lateinische das Hauptwerk des griechischen Romans, die „Äthiopischen Geschichten" Heliodors in einer Übertragung von Johannes Zschorn, einem Schullehrer zu Westhofen im Elsaß. Sie wurde von 1559 bis 1624 siebenmal aufgelegt und war also weit verbreitet.

1) Das erste Buch des Amadis ed. von Ad. v. Keller im Stuttg. Lit. Verein Bd. 40, 1856.

2) Von weiteren Bearbeitungen seien erwähnt eine Dramatisierung des Amadis von Andreas Hartmann (vgl. Scherer ADB) aus dem Jahre 1587, sowie ein Singespiel „Oriana" von Joachim Beccau 1717 (in den „Theatralischen Gedichten" 1720 unter dem Titel „Amadis von Gaula", aus dem Italienischen des John James Heidegger).



Der Roman, durchaus stillos und ohne Wahrung jenes eigentümlichen Duftes, der über dieser griechischen Erotik liegt, übersetzt, hat köstliche Randbemerkungen in der trocken humoristischen Art des 16. Jahrhunderts. Hier existieren gleich mehrere dramatische Bearbeitungen. Des antiken Stoffes nahm sich das lateinische Drama an; Johannes Scholvin schrieb 1608 eine „Aethiopissa tragicocomoedia" und 1614 folgte ihm Caspar Brulovius, der von Scherer hochgepriesene, mit seiner „Chariclea", die Antonius Bertram ins Deutsche übersetzte. Erst aus dem Jahre 1631 datiert eine Übersetzung von dem Roman des Achilles Tatius „Clitophon und Leucippe" im „Schauplatz der Liebe", die mir leider nicht zugänglich gewesen ist. Erst später drangen die Schäferromane in Deutschland ein, zunächst hauptsächlich vertreten durch die „Schäffereyen Von der schönen Juliana" des Nicolas de Montreux, die ein Vierteljahrhundert vor d'Urfé entstanden. Die Übersetzung stammt von F.C.V.B. Es ist ein unerträgliches weitschweifiges und kompositionsloses Werk, das aber in jener Zeit, wo an besseren Erzeugnissen Mangel war, großen Erfolg hatte. Erst 1619 erschienen die Hauptwerke des Schäferromans. Die Diana Montemayors übertrug Hans Ludwig Freiherr Kuffstainer in ein holpriges und namentlich in Bezug auf die Versifikation recht ungewandtes Deutsch. Harsdörffer nahm sich später der schlechten Übersetzung an. Zu derselben Zeit wurde d'Urfé's Werk durch J.B.B.V[on]B[orstel ?] in „Teutsche Sprach versetzt". Auf die weniger bedeutenden Werke und Schäfereien kann ich hier nicht eingehen. Bemerkt sei, daß die Übersetzer teils selbst dem Adel angehören, teils sich mit ihren Elaboraten an den Adel wenden, wie das namentlich die Widmungen des Amadis beweisen. Volksbücher, Auflösungen der Epen, sowie die Schwankbücher, die neben den Übersetzungen das deutsche Gut der Unterhaltungslektüre darstellen, sinken mehr oder weniger zur Lektüre der niederen Schichten herab. Sie fallen ebenso

wie der pikareske Roman[1]), der besonders in den beiden ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts erfolgreich war, aus dem Rahmen unserer Betrachtung heraus. Das ist ungefähr der Stand der deutschen Unterhaltungsliteratur vor Opitz. Die Technik der Übersetzung ist wenig entwickelt, die Sprache durchweg wenig gewandt und zum Teil mit Fremdwörtern überreichlich ausgestattet.

Opitzens Auftreten brachte keine Änderung der eingeschlagenen Richtung, wie ja Opitz überhaupt weniger Neues und Originelles brachte, als vielmehr die neuen Bestrebungen, die sich regten, eindrucksvoll zusammenfaßte. Opitz hat keinen originalen deutschen Roman geschaffen. Aber er ging unter die Übersetzer. Damit erkannte der Reformer der deutschen Literatur den Roman als vollberechtigt an und verschaffte ihm so den größten Vorteil. Die Übersetzer der Folgezeit sind nun nicht mehr auf eigene Faust dilettierende Adlige, sondern gehören durchaus der Zunft an. Opitzens erste Übersetzung war die „Argenis“ des Barclay (1626—31), von Bohse-Talander noch 1701 bearbeitet, die sein scharfer Blick als bedeutungsvoll und epochemachend wohl erkannte. Zudem mochte er sich von Barclays ihm geistesverwandter Art, die sich im Roman ja klar abzeichnet, angezogen fühlen. Seine Verdeutschung ist klar und einfach im Stil, vermeidet überflüssige Fremdwörter, ohne allgemein gebrauchte auszuschließen. Und 1638 nahm er sich noch der Arbeit eines Landsmanns an, der Übersetzung der Sidneyschen „Arcadia“ durch Valentinus Theocritus von Hirschberg, der diesen Roman in einem mit Fremdwörtern gespickten Deutsch gegeben und die eingelegten Verse geradezu grausig übersetzt hatte. Opitzens Arbeit beschränkte sich im großen und ganzen auf Ausmerzung der schwer verständlichen Fremdwörter, wobei er mit bewunderungswürdigem Takte verfuhr, und auf Neu-

---

1) Über ihn vgl. v. Bloedau, Grimmelshausens Simplizissimus und seine Vorgänger Berlin 1908 (Palästra Bd. 51).



schaffung der Lyrik, die unter seinen Händen ein ganz anderes Aussehen gewann.

Man sieht, wie Opitz mit kundigem Griff zwei der epochemachendsten Werke wählte und damit die Zahl der grundlegenden Romane abrundete und vervollständigte. An die Stelle des ungeschickten Stils tritt ein klarer, deutlicher Vortrag. So wies Opitz der deutschen Renaissancedichtung, wohl im bewußten Gegensatz zum pikaresken Roman, der dann auch für längere Zeit verschwindet, den Weg.

Sein Vorgang rief zur Nacheiferung auf. Dietrich von dem Werder, der Freund Ludwigs von Anhalt-Köthen, der erste Übersetzer Tassos und Ariostos, übertrug, mit italienischer Literatur wohlvertraut, die „Dianea oder Rätselgedicht“ des Loredano (1644). Die Dianea ist eine unselbständige Mischung aller Elemente. Den stärksten Einfluß in der ganzen Anlage und Art hat die Argenis geübt, daneben hat der griechische Roman manche Motive beigesteuert, das viele Wunderbare und Geheimnisvolle ist Erbschaft des Schäferromans, und die unglaubliche Tapferkeit stammt aus dem Amadis. Technik, Beschreibungen usw. sind selbstverständlich dem griechischen Romane entsprechend. Zu erwähnen ist ferner noch die Übersetzung von Des Marets' „Ariana“, die G. A. R[ichter] 1644 in Leyden veröffentlichte. Am tatkräftigsten aber griff die Anregung Opitzens Philipp Zesen auf. Wir wenden uns damit der Betrachtung unseres eigentlichen Themas zu.

II. Lysander und Kaliste.

Philipp Zesen [1]), der Sproß einer alten Pfarrersfamilie, wurde am 8. Oktober 1619 im sächsischen Dorfe Prirau geboren. Nach einer glücklich verlebten Jugend besuchte er die Schule des Hallenser Scholarchen Christian Gueintz, der sich des jungen Zesen, welcher schon damals Verse machte und sich um die Technik der Dichtkunst mühte, annahm, später aber sich nach Art kleinlicher Geister mißgünstig über Charakter und Talent seines ehemaligen Schülers aussprach. Seine Universitätsstudien begann er in Wittenberg, wo August Buchner, der berühmte Professor der Poesie und Verteidiger des daktylischen Maßes, großen Einfluß auf ihn übte. Hier erschien, 1640, Buchnern zugeeignet, sein bald weitverbreiteter, „Deutscher Helikon", mit Gedichten im Anhang. Nachdem er, wie man mit ziemlicher Sicherheit annehmen kann, in Leipzig seine Studien fortgesetzt und hier oder in Wittenberg den Magistergrad erworben hatte, unternahm er die damals unentbehrlich scheinende Bildungsreise, die ihn zunächst nach Hamburg führte, das, vom Greuel des Krieges verschont, den jungen Magister anzog. Hier machte er, schon damals durch den Helikon und andere lyrische Gedichtsammlungen, die ihn mit den späteren in die erste Reihe der Lyriker des 17. Jahrhunderts stellen, mit Recht berühmt, die Bekanntschaft des Wedeler Pastors Johan-

1) Über sein Leben vgl. Max Gebhardt, Unters. zur Biogr. Ph. Zesens. Straßburger Diss. 1888; ferner Karl Dissel, Philipp von Zesen und die Deutschgesinnte Genossenschaft. Hamburger Programm 1890; derselbe ADB.

nes Rist, seines späteren Gegners. Spätestens im Herbst 1642 brach er nach den Niederlanden auf, die dem unsteten Manne fast eine zweite Heimat geworden sind. In Holland beschäftigten ihn hauptsächlich seine wissenschaftlichen Bemühungen um die Regelung der Orthographie, die seinen Namen bei der Nachwelt, doch nicht ganz verdient, dem Fluche der Lächerlichkeit preisgaben[1]). Nach Hamburg zurückgekehrt, gründete er im Frühling 1643 mit zwei Freunden die „Deutschgesinnte Genossenschaft", die sich ansehnlich entwickelte und so bedeutende Männer wie Hans Michael Moscherosch und Jost van den Vondel zu ihren Mitgliedern zählte. Bald darauf befand er sich wieder in Holland, wo er schon bei seinem ersten Aufenthalte, wie aus einem Gedichte erhellt, die Rosemund lieben gelernt hatte, die die Heldin seines ersten selbständigen Romans wurde. Ihr widmete er im Jahre 1644 die Übersetzung von d'Audiguiers Roman „Lysander und Kaliste" mit der üblichen Floskel, Rosemund möge der Kaliste, die fremd sei, ihm zu Liebe „alle mŭglichste Freundschaft wiederfahren lassen". „Der blaue Ritter" unterzeichnet sich Zesen mit einer Eitelkeit, die für ihn bezeichnend ist. Zweierlei ist in dieser Auftragsschrift bemerkenswert. Zesen spricht von einer niederländischen Übersetzung, die 1636 erschien. Aus ihr hat er, wie es scheint, die Nachricht, diese Geschichte von Lysander und Kaliste sei wahr und habe sich zur Zeit Heinrichs IV. ungefähr 1606—1607 in Paris ereignet. Ob auch die früheren französischen Ausgaben diesen Vermerk haben, weiß ich nicht, in der Ausgabe von 1670, die ich benutzte, fehlt dieser Hinweis. Diese Übersetzung hat Zesen aber nicht etwa seiner Übertragung zu grunde gelegt, wie sich aus einer Vergleichung sehr bald ergibt. Weiter sagt Zesen, die Kaliste „habe von zween der hŏchstgedachten Deutschinnen leiblichen Sŏhnen die Hooch-

1) Diese Bemühungen Zesens wurden nie vergessen; eine Erwähnung Herders: an Lessing 29. April 1780.

deutsche Sprache gelernet", er weist also ganz offenbar auf zwei Übersetzer hin. Gebhardt vermutet S. 35 diesen Helfer in Johannes Schmuckius, ohne Beweise dafür anführen zu können. Der Hauptanteil an der Übersetzung wird jedoch wohl mit Sicherheit Zesen, dem Herausgeber, zugeschrieben werden müssen. Was Sprache und Stil im Verhältnis zu den andern Übersetzungen darüber aussagen, wird später zu erörtern sein. So betrat Zesen hiermit zum ersten Mal die Laufbahn des Übersetzers französischer Romane. Ist es verwunderlich, daß das Vorbild des ruhmgekrönten Opitz den jungen ehrgeizigen Mann lockte? Vielleicht trug er sich jetzt schon mit dem Gedanken, durch eigene Werke auf dem Gebiete des Romans sich hervorzutun; dann war ihm auf diese Weise die beste Gelegenheit geboten, Technik und Art des neuen Romans sich anzueignen und genau zu studieren.

So ging er mit Feuereifer an die Eindeutschung ausländischer Romane. Der erste Roman, auf den er verfiel, war also d'Audiguiers „Les Amours de Lysandre et de Caliste [1])", ein Werk, das ihm jedenfalls zunächst im Kreise seiner holländischen Freunde, vielleicht in der niederländischen Übersetzung, bekannt wurde. D'Audiguier, mehr Soldat als Gelehrter, — il n'escrivoit que par négligence, sagt Bayle von ihm — nimmt in der Geschichte des französischen Romans im 17. Jahrhundert eine eigentümliche Mittelstellung ein. Er schloß sich nicht der neuen Richtung an, die die Technik des griechischen Romans zu Grunde legte, die allen diesen Romanen eine gewisse Gleichförmigkeit gibt, sondern blieb

1) Zuerst erschienen wohl 1622 in Paris. Zesens Übersetzungen erschienen (Goedeke III, 99) 1645 in Amsteldam bei Elzevier, 1650 ebenda, 1670 Amsteldam bei Jean de Ravenstein mit dem französischen Text. Die Drucke sind unverändert. Hinzufügen kann ich nach einem Katalog 113 von Rosenthal München eine Ausgabe von 1644, die in Leiden bei Jac. Marci erschien, 2 Bll. u. 426 S. in 16⁰ umfassend. Vermutlich ein Nachdruck. Der Titel lautet hier: Die traurige jedoch fröhlich-aussgehende Historia von Lysandern u. Kalisten.



bei der alten Methode des Amadis. So genoß er zur Zeit der Hochblüte des idealistischen Romans wohl nicht gerade das größte Ansehen, ebendeswegen aber nimmt ihn jedenfalls Charles Sorel, der gefürchtete Kritiker des idealistischen Romans, im „Berger extravagant“ in Schutz. „Je ne pense pas, qu'on doive mépriser absolument le Sieur d'Audiguier, Autheur des Avantures de Lysandre et de Calliste. Quoi qu'il n'eust pas beaucoup d'estude, il ecrivoit en ce tems-là d'un stile assez vigoureux et assez net, comme on voit dans plusieurs Romans, qu'il a composez, dans ses Lettres, et dans quelques Traductions. Au commencement, ayant fait un Livre appellé la Philosophie Soldade, il avoit encore un peu de Gasconisme; mais, il s'instruisit dans ses Traductions des Nouvelles de Cervantes, et du Livre de la Perfection Chrétienne fait par Rodriguez; de sorte, qu'il pouvoit passer pour un de nos bons Traducteurs. Son dernier Ouvrage, qui est Les Amours d'Aristandre et de Cleonice, n'estoit pas des pires de son tems“.

Sein Hauptwerk war, wie aus den Anfangsworten Sorels hervorgeht, l'histoire des Amours de Lysandre et de Calliste. Ich schalte hier zunächst eine Analyse des Romans ein, da für diesen Roman Zesens noch keine existiert; für die übrigen übersetzten Romane muß ich auf das nützliche Buch von Cholevius verweisen, der ausführlichere Inhaltsangaben gibt.

Kleander und Kaliste, beide jung und schön, leben in glücklicher Ehe. Lysander, ein junger tapferer Edelmann, verliebt sich in Kaliste; um sich ihr nähern zu können, sucht und gewinnt er die Freundschaft Kleanders. Er schweigt jedoch von seiner Liebe, wird aber dabei von Tag zu Tag elender. Sie fahren auf ihr Landgut, wo sich Lysander erholen soll. Eines Tages geht Kleander auf die Jagd, während Kaliste mit ihrem Schwager Berontes einen Spaziergang unternimmt. Im Walde hören sie, unbemerkt, einen langen Liebesmonolog Lysanders. Beide wollen schweigen, Kaliste soll aber Lysandern einen Brief schreiben, um ihn zur Abreise zu

bewegen. Sie tut es, er entfernt sich unter einem schnell gefundenen Vorwand, hat aber vorher ein Gespräch mit Kaliste unter vier Augen. Dialog. Die Stimmung Kalistens ist: wenn ich nicht Kleander liebte, würde ich Lysander lieben.

Über seinen Abschied ist sie betrübt.

Unterwegs rettet Lysander Dorilas, der von Räubern überfallen ist. Dorilas erzählt seine Lebensgeschichte, er ist der Vater Kalistens. Lysander verschweigt seinen Namen, aber einer seiner Diener plaudert ihn aus. Sie kommen nach Fontainebleau. Hier muß Lysander seinen Freund Klairanges in einem Duell unterstützen, daß dieser mit Lidian, dem Bruder Kalistens, auszufechten hat. Lysander kämpft mit Alcido, dem Sekundanten Lidians, versöhnt aber die Gegner nach einigen blutigen Gängen. Alle vier schließen Freundschaft, Klairanges und Lysander reisen nach Paris, Lidian nach Beauplan, dem Landgute Kleanders und Kalistens (B.I.).

Dorilas folgt seinem Sohne nach Beauplan, beide rühmen Lysanders Höflichkeit und Tapferkeit. „Laßt uns dan sagen, daß die Tugend keine feinde habe, und daß ihre schônheit wunderbahre zuneigungen erwekken kônne. Immassen sie dann die keusche liebe, so die schône Kaliste von derselben zeit ahn Lysandern zutrug, gnugsam entschuldigte, hingegen, wann Sie ihn nicht geliebet hette, dieselbe einer unverantwortlichen undankbarkeit rechtmåssig bezůchtiget und verurtheilt haben solte“.

Berontes' Gemüt aber brannte vom Eifer.

Lysander schreibt an Kaliste. Kaliste antwortet ihm, nach langem Kampfe, ja sie läßt ihn sogar heimlich zu sich kommen. Als er sie abends an ihrem Bette besucht, werden sie von Kleander gestört. Lysander flüchtet sich hinter einen Vorhang und wird unfreiwilliger Zeuge der Umarmung der Gatten. Nach einer Stunde entfernt sich der Ehemann. Nun wird auch Lysander zudringlich, aber Kaliste weist ihn mit Ernst zurück und ver-



abschiedet ihn. Lysander fällt die Treppe hinunter, sein Pistol geht los, er wird verfolgt, entkommt aber unerkannt. (Buch II.)

Lysander kommt mit Lidian und Alcido nach Beauplan, Kaliste aber behandelt ihn sehr kühl. Gegen ihren Willen ziehen alle, auch Kleander, mit Lysander in den holländischen Krieg, Kaliste besucht unterdessen ihre Eltern.

In Holland rettet Lysander Lidian und Kleander vor Gefangenschaft oder Tod.

Kalistes Eltern, Dorilas und Orante, sind Lysanders Lobes voll. „Diese reden kitzelten die Kalisten über die massen sehr, so daß sie gnug zu tuhn hatte, ihre gegen ihn habende zuneigung damahls zu verbergen“. Aber sie will standhaft bleiben. Sie kehrt nach Paris zurück. Die sechs kommen auch nach Paris und fordern unerkannt die Ritter zu einem scharfen Lanzenbrechen. Man hält sie für Engelländer, „welche in dieser Ritterlichen ůbung die Ehre des alten Ritterordens von der Runden Tafel noch behaupten und erhalten wǒllen“. Lysander als erster wirft einen nieder, aber der König befiehlt, den Kampf abzubrechen. Kaliste freut sich über die Wiederkehr Lysanders und ihres Gemahls. In einer Gesellschaft spielt und singt Lysander zur Laute. „In solchem Gesange beklagte er sich unter dem nahmen der Hyppolita ůber der Kalisten unbarmhertzigkeit“. Alle sind von seinem Liede ergriffen. Da ruft ein Edelknabe Lysandern ab — eine Dame warte seiner. Vier Männer überfallen ihn und verwunden ihn tödlich. Nur durch übernatürliche Kunst wird er geheilt. Seine Freunde erschlagen die Meuchelmörder. (Buch III.)

Zunächst wird von Lidian und Klairanges gehandelt, die beide eine junge Dame namens Olinde lieben. Lidian wird begünstigt. Beide aber verlassen den Hof, da Olinde, um Streit zu vermeiden, den heiraten will, der zuletzt wiederkommt.

Lysander genest, doch Kaliste bittet ihn, der auf

süsse Freuden gerechnet, „dieses orths uhrlaub zu nehmen“. Lysander wütet gegen Kaliste, gegen sich, und folgt den Spuren Lidians und Klairanges'. Er begibt sich zu seiner Schwester Ambrise.

Kleander reist nach Neapel, wobei ihm unterwegs ein Geist erscheint, nämlich sein ermordeter Wirt, der ihm verspricht, ihm seinen Tod drei Tage vorher anzukünden.

Lysander erkrankt schwer, sein Geist ist verwirrt, er gibt, sich erbrechend, Federmesser, Tintenfässer und dergleichen von sich. Ein junger Kapuziner spricht ihm Trost zu. Es ist Klairanges, der auch ihn zum Kloster überreden will. Lysander verspricht wenigstens eine Wallfahrt nach Mont-Serrat. Er macht sich, nachdem er genesen, auf.

Alcido besucht den Klairanges.

Kaliste ist allein. Ihre Zofe Klarinde knüpft ein Verhältnis mit einem jungen Edelmann namens Leon an, und Kaliste wagt nicht, dies der Mitwisserin ihrer Geheimnisse zu untersagen. (Buch IV.)

In Mont-Serrat treffen sich Lysander und Kleander, der von einem Räuber gefangen, durch Schiffbruch aber wieder befreit ist und hier Gott für die Rettung danken will. Ein junger Einsiedler predigt am Festtag. Es ist Lidian. Sie erkennen sich, und er kommt mit ihnen nach Frankreich. Sie besuchen Klairanges, der sie nach Paris begleitet.

Kaliste ist indessen in einer „eussersten drangsehligkeit“. Sie gibt Klarinden ihren Abschied, da diese ihre Liebelei zu unverschämt fortsetzt. Klarinde verrät aus Rache Kalistens Liebe an Berontes. Dieser bringt sie wieder zu Gnaden, dafür soll ihm Klarinde Aufpasserdienste leisten. Die vier kommen an. Alles ist glücklich. (Buch V.)

„Unser Spiel, darinnen wihr so anmůhtige Begegnůssen, so liebe kentnůssen, so glůkseelige Reise-fahrten, so vollkommene Liebes-beweisungen haben sehen lassen, begint sich nuhn in bluht zu verwandeln durch Schlåge-



reyen und erschrekliche Mord-tahten, wunderliche Gesichter, tödliche Gefängnussen und abschewliche Verrähtereyen".

Lysandern überreicht ein als Jungfrau verkleideter Edelknabe den Absagebrief Kloridans, den Lysander ehemals (B. III) im Turnier niedergestochen. Lysander sucht ihn auszusöhnen; da es nicht möglich ist, erscheint er zum Zweikampf, obwohl er einer Vergiftung wegen am Morgen zur Ader gelassen ist. Kloridan wird erschlagen, aber Lysander von Kloridans Sekundanten Chrisante von hinten durchstochen, worauf Lysander ihm den Arm abschlägt. Er tötet auch ihre beiden Lakaien, die den seinen angegriffen. Er begibt sich zu den Kapuzinern, zu Klairanges. — Nach einer Unterredung mit den Freunden in Beauplan — „alhier fieng sich seine Liebe mit Kalisten wieder ahn" — zieht Lysander auf Kleanders Rat nach Flandern, um sich des Duells wegen nicht Strafe zuzuziehen.

In Beauplan entschließt sich Klarinde, um Leon zu sehen, zu demselben Mittel wie vordem Kaliste. — Kleandern erscheint der Wirt und kündigt ihm den Tod an. Mit Gebet und Fasten bringt er die drei Tage zu. In der Nacht des dritten Tages, als er schon seine Furcht verlacht, tötet ihn Leon, der, nachdem er sich eingeschlichen, entdeckt wird. Leon entkommt unerkannt. Die Waffe, ein Rappier, gehörte einst Lysander, der sie beim Zweikampf mit Chrisante verloren. Leon hatte sie sich angeeignet. Mit einer schönen Abschiedsrede an Kaliste, in der er sie vor ungerechtem Mißtrauen gegen Lysander warnt, verscheidet Kleander. — Klarinde sagt aus, sie habe die Gartentür auf Befehl Kalistens geöffnet, der Mörder sei Lysander. Kaliste wird gefänglich eingezogen. (Buch VI.)

Lysander erhält Nachricht vom Geschehenen. Nach Paris zu kommen, wagt er nicht, wegen des Zweikampfes mit Kloridan. Doch endlich überredet ihn die Liebe dazu. Die Freunde suchen mit Lysander nach tauglichen

Mitteln. Lysander verständigt sich mit Kaliste durch Briefe. Ein Stadtdiener fängt Kalistens Brief auf, Lysander entreißt ihm das Schreiben und streckt ihn mit einem Faustschlage nieder, entkommt aber glücklich. Der Stockdiener wird bestochen, der Kaliste am Heiligen-Drei-Königstag zu befreien verspricht. Sie entkommen glücklich — nach mancherlei Fährlichkeiten. (Buch VII.)

Da der Aufenthalt in Alzidos Hause zu gefährlich scheint, fliehen Lysander und Kaliste nach Brüssel. Eine Anstellung beim „Ertz-hertzog" schlägt Lysander aus. Auch in Brüssel nicht sicher, fliehen sie nach Friesland.

„Ich weiß zwar, daß etliche Geschicht-schreiber, weil sie nicht so wohl getrew als låsterhaftig sich erweisen, oder etwa lieber dem Roman des Amadis, (welcher niemals eine Fraw genommen, die er nicht zuvohr geprůfet) als der richt-schnur eines wahrhaftigen Berichts nachzufolgen begehren, haben sagen wőllen, daß, so wohl auf dieser Reisefahrt, als selbiger Zeit, da sie im Lande geblieben, Kaliste von den stetigen verfolgungen und bůndnussen Lysanders überwunden, sich dem heftigen gewalt seiner begierden in unehre ergeben håtte. Aber diese Leute tragen mehrere wissenschaft der falschen gerůchte, die in dieser zeit wider sie ausgesprenget worden, alß ihrer Tugenden", — Ja, fügt er hinzu, solche Sachen müsse man sogar verschweigen, wenn sie sich schon in Wahrheit so verhielten.

Auf sein Drängen verspricht Kaliste Lysandern die Ehe, wenn die Ihrigen einwilligen. — Die Freunde in Paris suchen Leon „durch alle ohrt der Welt". — In Friesland verliebt sich ein Herr Beranger in Kaliste. Sie wollen sich nun nach Gasconien, wo Lysander Besitzungen hat, auf dem Umweg über Normandien begeben, wo sie Verzeihung der Eltern erwirken wollen. Beranger verfolgt sie, um Kaliste zu entführen, überfällt sie und wird von Lysander erschossen.

In der Normandie angekommen, wendet sich Kaliste an ihren Vater mit einem Briefe, den Lysander ver-

kleidet besorgt. Dorilas verlangt, daß Kaliste, wenn sie unschuldig sei, sich dem Gerichte stelle. Lysander, unerkannt, erklärt ihm die Vorgänge. Dorilas will nach Paris gehen, um Lysandern die Möglichkeit zu erwirken, sich zu verteidigen. (Buch VIII.)

Lysander kommt bei seinen Eltern an. Sein Vater Adraste nimmt sich vor, obwohl er um seines Sohnes Liebe zu Kaliste weiß, ihn mit einer reichen Erbin, einer Amazone Hippolita, zu verheiraten. Eine Jagd wird veranstaltet, bei der eine Annäherung nicht ausbleibt. Anspielung auf Atalante und Meleager. — Die Frist, in der Lysander sich stellen soll, läuft ab. In Paris hat Lidian einen Zweikampf mit Lucidan, der seinem Vater Dorilas ungebührlich entgegengetreten war. Versöhnung. Lucidan verliebt sich in Kaliste, er will Lysander töten. — Lysanders Frist wird um drei Wochen verlängert, deswegen sendet Dorilas Lidian zu Lysander. Hierauf verlautet in Paris, Lysander sei in Hippolita verliebt. Kaliste verkleidet sich als Mann und reitet in Verzweiflung in die Nacht hinaus. — Adraste schlägt seinem Sohn die Hippolita vor. Lysander antwortet ausweichend, aber nicht ablehnend. Er sinnt auf Ausgleich. Er tut mit Hippolita schön und schwatzt ihr einen Brief ab, der ihn nach dem Hofe sendet. Auf der Reise nach Paris hört er von einem Turnier in England, er reist dorthin und schreibt an Kaliste blos einen Brief! Lidian findet Lysander nicht mehr, entschließt sich aber auch nach England zu gehen. — Kaliste läßt sich Waffen anfertigen, sie will an Lysanders Stelle gegen Lucidan kämpfen, da ein Zweikampf die Sache entscheiden soll. — Turnier in England, Kampfpreis ist ein Schwert des Königs Artus. Genaue Beschreibung des Verlaufs und des Aufzugs. Lysander, Berontes, Alcido und Lidian treffen sich hier wieder. Lysander ist Sieger. Trotz Sturm und Unwetter wagen sie die Überfahrt nach Frankreich. — Es naht der entscheidende Zweikampf. Für Lysander zu kämpfen, kommen verkleidet Dorilas, Adraste

und Kaliste. Als gelost werden soll, kommt noch ein vierter Ritter. Lysander war mit dem Schiffer durch einen Seesturm verschlagen nach Gersay, wo sie einen Einsiedler finden. Nach dieser eingeschobenen Erzählung kehren wir zum Entscheidungskampf zurück. Der vierte Ritter ist Hippolita. Sie kämpft — ohne Entscheidung. Da kommen Berontes, Alcido und Lidian an. Berontes legt Zeugnis ab, Lysander habe in der Affäre mit Kloridan als ein Ehrenmann gehandelt. Lysander wird freigesprochen. Allgemeines Erkennen. Kaliste verbirgt sich und entrinnt. (Buch IX.)

Kaliste, doch erkannt, nimmt Aufenthalt in einem Kloster. Berontes klärt auf, wie das Rappier Lysanders in fremde Hände gekommen sei. Lysanders und Kalistens Unschuld wird öffentlich erkannt. — Der Einsiedler, den Lysander auf Gersay trifft, ist Leon, der Mörder Kleanders, der hier Buße tut. Sie kehren nach Frankreich zurück. Lysander begegnet Hippolita in Kalistens Waffen. Er hält sie für Kaliste. Hippolita gibt sich für Lucidan aus. Kampf. Erkennung. — Varasque, ein Verwandter Kleanders, verlangt und erhält einen neuen Kampf zugebilligt. Lysander, der von Hippolita zurückgehalten wird, kommt zu spät zum Turnier. Aussöhnung. — Kaliste beachtet Lysander nun nicht. Beide wollen nicht heiraten. Lysander wird Einsiedler. Almosen sammelnde Einsiedler berichten ihm, daß man sich um ihn gräme. Er kehrt zurück und singt vor Kalistens Fenster. Kaliste hört ihn und öffnet das Fenster. Er sieht empor, sie verbirgt sich. — Vermählungsfeier der Freunde. Die Königin hat ein kostbares Kleinod für den tapfersten Ritter ausgesetzt. Lysander kommt zu spät zum Turnier, erringt den Preis aber doch. — Adraste und Dorilas beschweren sich beim König über ihre Kinder. Kaliste weigert sich, Lysander zu heiraten, in der stillen Hoffnung, der König werde doch die Ehe mit Lysander befehlen. Der König will sie aber nicht zur Ehe zwingen. Lysander hält nun eine schöne Rede

an Kaliste, und — sie entschließt sich zur Heirat. Die Hochzeit wird gefeiert, und Wahrsagungen nehmen einen breiten Raum bei der Beschreibung der Festveranstaltungen ein. (Buch X.)

Aus der Analyse wird, wie ich hoffe, klar, daß es sich bei diesem Romane nicht, ohne weiteres, wie Körting II, 88 behauptet, um einen Ritter- oder Zauberroman im Geschmacke des Amadis handelt. Mit so wenigen Worten läßt sich d'Audiguiers Roman unmöglich beiseite schieben. Denn er ist zweifellos ein merkwürdiges Buch, das in mancher Beziehung gar nicht in die Zeit seiner Entstehung hineinpaßt, ein Gemisch von Altem und Neuem, das erst viel später die rechte Behandlung finden sollte. D'Audiguier greift hier ein ernsthaftes Problem auf, die Liebe eines Mannes zu einer verheirateten Frau. Recht im Gegensatz zu der Zeit: ich habe stets darauf hingewiesen, wie wenig Verständnis für Problemstellung die Romane dieser Epoche zeigen. Über solche Probleme huschte man oberflächlich hinweg, bestimmendes Motiv sind sie fast niemals. Das gilt auch durchaus von den Hauptvertretern des idealistischen Romans, von Gomberville, La Calprenède und der Madeleine de Scudéry. In dieser Beziehung kann d'Audiguiers Roman von Lysander und Kaliste als ein interessanter Vorläufer der späteren Problemromane, die sich an den Namen der Frau von La Fayette knüpfen, gelten, und Waldberg hat in seinem ausgezeichneten Buch über den empfindsamen Roman in Frankreich[1]) dem Werke d'Audiguiers auch diese Stellung angewiesen. Die erwiderte Liebe zu der verheirateten Frau ist hier mit Bewußtsein als der bestimmende Mittelpunkt des Ganzen festgehalten und mit größerem Ernst als sonst, wenn auch mit laxer Moral durchgeführt. Daß aber dieser Versuch durchaus gescheitert ist, ist nicht zu bestreiten. Schon die Analyse zeigt deutlich die Haltlosigkeit des Romans. Mit welcher

1) Vgl. besonders S. 125.

Plumpheit wird immer wieder darauf hingewiesen, Kaliste sei nun verpflichtet, Lysander zu lieben! Wie äußerlich entsteht diese Liebe in ihr! Wir würden es nicht fühlen, wie die Liebe zu Lysander wächst in ihrem Herzen, wenn uns der Autor nicht von Zeit zu Zeit mit dürren Worten über den Stand der Dinge unterrichtete. Nach mancherlei Fährlichkeiten feiert das Paar eine vergnügte Hochzeit. Von vornherein sehen wir gleich, ein tragischer Konflikt wird weder versucht noch beabsichtigt. D'Audiguier fühlt kaum, daß er einen ernsten problematischen Stoff ergriffen hat, es fehlt ihm der überlegene Kunstsinn, und so führt er den Roman in höchst äußerlicher Weise zu Ende. Auch die sittliche Kraft, die zur Durchführung eines solchen Problems unbedingt nötig ist, fehlt; wir fühlen das besonders deutlich bei der Stelle, die auch die Analyse heraushebt, wo der Autor, der sich immer auf die ihm mitgeteilten wahren Nachrichten beruft, die Betrachtung einschiebt, ob die Liebe der beiden auch wirklich keusch geblieben sei. Wenn dies auch nicht geschehen sein sollte, so spreche man doch nicht darüber. Diese Stelle zeigt uns aufs deutlichste, wie sehr d'Audiguier in seiner Zeit befangen war, die für solche Probleme noch kein rechtes Verständnis hatte; die scheinheilige Moral, die am Hofe Ludwigs des Dreizehnten und des Vierzehnten herrschte, bevor der Stimmungsumschlag [1]) eintrat, tritt uns hier sehr deutlich entgegen. Hier ist der Punkt, wo d'Audiguier frappant vom Amadis abrückt. Das sinnenfreudige sechzehnte Jahrhundert konnte sich eine Liebe ohne körperliche Vereinigung nicht wohl vorstellen, man sprach also davon often als von einer selbstverständlichen Sache. Im siebzehnten Jahrhundert wird man prüde, man wahrt den Schein. Der Fortschritt ist also rein äußerlich; wahre, wirkliche Liebe finden wir auch hier nicht. Um aber die Keuschheit der Heldin deutlich zu beweisen und die

---

1) Dazu vergl. Waldberg in den ersten Kapiteln.

Moral in äußerlichem Knalleffekt triumphieren zu lassen, darf eine Versuchung nicht fehlen. Ich erinnere an die kitzliche Szene im Schlafzimmer Kalistens, wo Lysander wider Willen Zeuge der ehelichen Umarmung wird, und nach dem Verschwinden des Gatten vergeblich in eigenwilliger Sinnlichkeit von der Geliebten dieselbe Gunst fordert. Es fehlt gänzlich an echter Zärtlichkeit, an wahrer Leidenschaft; man ist nicht einmal übermäßig sentimental, obwohl gerade die Sentimentalität zu tief in der Zeit wurzelte, um ganz übergangen werden zu können. Daß bei dieser äußerlichen Auffassung psychologische Vertiefung gegeben werde, ist natürlich ganz unmöglich. D'Audiguier bemüht sich aber stets, seine Personen ihre Entschlüsse genau abwägen zu lassen und erweckt so wenigstens einen Schein von Psychologie. Interessant und bezeichnend für den Verfasser ist die Freude an scherzhaften Einlagen wie an verwickelten Situationen. Solche novellistischen Elemente verraten vielleicht den Übersetzer spanischer Novellen. Der Autor schiebt gern persönliche Bemerkungen ein und berichtet überhaupt mit starker eigener Anteilnahme. Wiedersehensszenen werden typisch behandelt, man erkennt sich zunächst nicht, später ist dann die Freude groß. Interessante und wirkungsvolle Szenen weiß d'Audiguier wohl zu finden, das Gelungenste in dieser Beziehung ist sicherlich die Schilderung eines Gesellschaftsabends, an dem Kaliste notgedrungen Lysander nach dem Namen seiner Liebsten fragen muß. Das wird reizvoll durchgeführt und mit einem Liede Lysanders zum Lobe seiner Geliebten schön abgeschlossen. D'Audiguier hat eine naive Lust am Erzählen und ist auch wirklich ein guter Erzähler; durchaus fremd und verständnislos steht jedoch diese Zeit dem Gedanken gegenüber: ein abgerundetes Kunstwerk zu schaffen, das innere Notwendigkeit in sich trage, müsse die Aufgabe sein. So bleibt das Ganze innerlich haltlos; es fehlt gänzlich an der Kraft, ein festes Kausalverhältnis zu schaffen, es fehlt ebenso gänzlich an der Kraft

und auch wohl an dem Willen, den sittlichen Konflikt herauszuarbeiten. In beiden Beziehungen ist es deutlich der Einfluß des Amadis, den wir verspüren, von dem d'Audiguier aber auch sonst noch sehr abhängig ist. Zwar die erträumte Idealwelt ist verlassen, der Schauplatz ist Paris und das moderne Frankreich. Aber der technische Aufbau, die Fülle des Stoffs, der geschwinde Fluß der Erzählung, die bewundernswürdige Tapferkeit, die sich in Zweikämpfen und Turnieren betätigt, alles das weist deutlich auf den alten Ritterroman. Ebenso weist rückwärts der gern angebrachte Zauber- und Wunderspuk. Die Namengebung ist meist griechisch, doch findet sich z. B. der Name Olinde auch im Amadis. Technisch hat der griechische Roman, mit dem d'Audiguier als Übersetzer des Heliodor vertraut war, seltsamer Weise wenig gewirkt, wie wir noch sehen werden; sein Einfluß wird ersichtlich in einigen Motiven: Seesturm, Gefangenschaft; vielleicht ist auch das ziemlich planlose Herumirren Lysanders und Kalistens vom Reisemotiv des griechischen Romans veranlaßt. Irgend ein stärker hervortretender Einfluß des Schäferromans ist nicht ersichtlich.

Betrachten wir nun die technische Seite des Romans noch etwas näher.

D'Audiguier spricht in dem Advertissement au Lecteur seine Überzeugung aus, trotz vielen Schwierigkeiten und Störungen bei Abfassung des Romans wage er zu versprechen, daß dieses Buch seinen früheren Werken durchaus überlegen sei. — Je m'ose prometre, que je ne t'en ay point encore donné, dont les conceptions soyent plus riches, les descriptions plus vives, le langage plus net, la diversité plus agréable, les inventions plus belles, les accidents plus estranges, ny la suitte plus admirable. Wir erkennen daraus, was ihm als das Wichtigste und Hervorstechendste erschien, und wir können, was er an seinem Werke rühmt, auch mit einigen Einschränkungen anerkennen, wenn wir la suitte admirable — die Folgerichtigkeit —, über die

schon oben gehandelt ist, ausnehmen. Die Klarheit der Sprache lobte mit Recht schon Sorel; Fülle des Stoffs, Lebendigkeit, Abwechslung und Reichtum der Erfindung sind wirklich Vorzüge des Romans. Aber dem historischen Betrachter erscheint vieles selbstverständlich unter anderen Gesichtspunkten als dem rein ästhetisch urteilenden Verfasser.

Vor allen Dingen bemerken wir da, daß d'Audiguier die kunstvolle Technik des griechischen Romans nicht benutzt, die sich die ungefähr gleichzeitig schaffenden d'Urfé und Barclay nicht entgehen ließen. Bietet doch diese Technik gerade einem Erzähler, der den überreich quellenden Stoff noch nicht aus eigner Kraft wirkungsreich anzuordnen versteht, eine wertvolle Handhabe zur Anstraffung und klaren Sichtung des Stoffes. D'Audiguier verschmäht es, die Vorgeschichte in breitem Redeschwalle nachzuholen, wenige Seiten genügen ihm, zu Anfang den Leser mit den Hauptpersonen bekannt zu machen. Nur der alte Vater Dorilas erzählt seinem jungen Retter Lysander in kurzen Worten seine Lebensgeschichte, eine eigentliche Vorgeschichte wird aber nicht gegeben. Diese Vernachlässigung der Horazischen Regel hat dem Erzähler jedoch bei dem klar umrissenen Stoff keinen Nachteil gebracht. Er erzählt frisch und munter mit geschicktem Wechsel von direkter und indirekter Rede. Der kurzen novellistisch-humoristischen Einlagen, die aber immer zur Handlung in näherem Verhältnis stehen, wurde schon Erwähnung getan; eigentliche episodische Erzählungen, die breit sich ausdehnen und ohne Schaden der eigentlichen Handlung fehlen könnten, kommen noch nicht vor. So trägt der Roman im ganzen durchaus noch nicht die Züge des ausgebildeten heroisch-galanten Romans. Den Einfluß des griechischen Romans verrät die bewußte und überreichliche Anwendung der retardierenden Momente; sie häufen sich, je näher wir dem Ende kommen, fast unerträglich und geben so der Erzählung etwas Schleppendes. Langatmige

Beschreibungen, wie sie der sophistische Roman liebt, fehlen. Die Eingänge der einzelnen Bücher — es sind deren zehn — sind gewöhnlich einfach berichtend oder zusammenfassend. Vereinzelt findet sich als Eingang ein Ausruf des Autors, das achte Buch beginnt mit einem Gemeinplatz. Briefe werden, wie das für alle Romane der Zeit gilt, ausführlich mitgeteilt. Lyrische Einlagen sind selten; Lysander singt zweimal ein Lied, beide in extenso angeführt.

Dies zur Charakteristik des Romans. Wir sehen, d'Audiguier weicht ziemlich weit ab von dem Wege, der in der Folgezeit, durch so erfolgreiche Werke wie die Astrée und die Argenis gewiesen, der fast allein begangene wurde, trotzdem auch er von denselben Mustern ausgeht. Aber die Mischung der Elemente ist eine andere. Dazu kommt die selbständige Wendung und Behandlung eines Stoffes, den er, wie gesagt wird, dem Leben entnahm, was für die Grundlinien wohl zutreffen wird. Besonders interessant ist, daß hier ein Problem ergriffen wird, wenn es auch der Verfasser seinem eigentlichen Gehalte nach weder begreift noch ausschöpft, sondern eher entstellt. Für Zesen, der unter einem Geschlechte von Stubenpoeten sein eigenes Leben lebte und dichtete, und dem auf diese Weise ein Verständnis für Probleme aufdämmerte, war dies ohne Zweifel der Hauptgrund für die Übersetzung des Romans. Denn im übrigen mußte ihm, dem Verehrer d'Urfés und der Scudéry, dieser Roman als ziemlich rückständig erscheinen. Wie er auf Zesens Produktion wirkte, wird im weiteren Verlaufe der Betrachtung sich ergeben; dem Lesepublikum sagte er zu, wie die Auflagen und Nachdrucke beweisen. Ein Werk Georg Neumarks[1]), wohl sicherlich durch Zesens Übersetzung angeregt, war mir leider nicht zugänglich, da es keine Bibliothek Deutschlands besitzt.

1) Georg Neumark, Keuscher Liebes-Spiegel, das ist, Ein bewegliches Schauspiel von der holdseligen Kalisten und ihrem Treubeständigen Lysandern. Thorn 1649.



Es bleibt noch übrig, ein Wort über Zesen als Übersetzer zu sagen.

Zesen übersetzt im allgemeinen gewandt und sicher. Von einer freien Bearbeitung hält er sich fern, aber er klebt nicht am Worte und ist stets bemüht, die knappe und präzise französische Form durch Rundung und Fülle des Ausdrucks dem deutschen Ohre annehmlicher zu machen. Daher rührt sicherlich seine Neigung, an Stelle eines einfachen französischen Ausdrucks einen Doppelausdruck zu setzen, eine Manier, die sich auf jeder Seite belegen läßt. Wenige Beispiele müssen genügen [1]):

p. 1 illustré	vergrössert und erhaben
p. 99 par apprehension, et par le ressentiment	einmahl zwar durch die bangigkeit und furchtsame erwartung des zukünftigen bösen, und dann auch durch die würkliche empfindung selbsten.

Das letztere Beispiel zeigt noch außerdem, wie Zesen sich um Klarheit bemüht, selbst um den Preis einer aufschwellenden Breite. Doch trägt ebenso sehr dazu die schon hervorgehobene Freude an Rundung und Fülle des Ausdrucks bei. Dafür stehe hier noch ein Beispiel:

p. 105 qui l'imite genereusement	welcher in desselben löbliche fußtapfen zu treten ihme höchst angelegenseyn lässet.

— zugleich ein Beleg für Zesens etwas gespreizten Stil.

Das Verlangen, klar und deutlich zu sein, veranlaßt Zesen sogar dazu, Zusätze, die erläutern oder auch nur ausschmücken sollen, einzufügen. Solche Zusätze sind ziemlich häufig.

Eine ausschmückende Erweiterung z. B. p. 562:

---

1) Citate sind nach der Parallelausgabe von 1670 gegeben.

et fondant en larmes sous son armet,	und weil sie unter ihrem Helm weinete, daß man sie in thrånen håtte waschen mo̊gen.

Ein erläuternder Zusatz z. B. p. 156:

qui voyoit cette action avec le ressentiment d'un si grand courage, et les mouvemens d'une passion si violente,	welcher allen diesen handel, als die ho̊chste beleidigung, so ihme immermehr wiederfahren und angetahn werden mo̊gen, mit solcher empfindlichkeit, und so hefftiger gemůhtsbewegung ausahe.

Nie aber mißbraucht Zesen solche Zusätze, um Stimmung und Tendenz des französischen Textes zu ändern. In dieser Beziehung befleißigt er sich einer gewissenhaften Objektivität, selbst solche Stellen wie p. 190, die einem eifrigen Lutheraner, wie Zesen es war, leicht als eine Beleidigung Luthers erscheinen konnten, übersetzt er wortgetreu. Wie anders verfuhr der Übersetzer des Amadis, der sogar sorglich die katholische Messe stets in eine evangelische Predigt umsetzte! Auslassungen dem französischen Text gegenüber sind bei weitem nicht so häufig wie Zusätze. Vielfach sind es unbedeutende Kleinigkeiten, die wohl nur für Zesens flüchtige Art zeugen, z. B.:

p. 12 qui la conduisit toute seule — fehlt,
p. 21 comme on dit — fehlt.

Bedenklicher sind längere Auslassungen, die allerdings nur wenige Male vorkommen; auch hier ist kein anderer Grund als Flüchtigkeit ersichtlich.

z. B. p. 72:

refuser si peu de chose, que ma veue, afin que
vous connoissiez, que si je ne vous accorde tout ce que
je dois à vostre mérite, ce n'est point tant par

ingratitude, que par une première obligation, qui m'empesche de satisfaire à celle, que je vous ay.

Eine ähnliche Auslassung noch p. 604.

Zesens eigentliche Übersetzungstechnik ist zuverlässig, direkte Fehler gehören zu den seltenen Ausnahmefällen.

p. 425 bien que ceux, qui luy avoient donné cette mauvaise nouvelle, sans songer au desplaisir, qu'elle luy apportoit, luy eussent parlé	ob zwar die jenigen, so ihm selbige bőse zeitung gebracht, sonder daß er auf das mißfallen, darzu ihn solche veranlasset, solte gedacht haben, ihm vermeldet,

Hier bezieht sich der Satz: sans songer zweifellos auf ceux und nicht auf luy. Doch sind, wie gesagt, solche Entgleisungen nicht häufig. Dagegen hat Zesen ein entschiedenes Geschick, seine Übersetzung mit kleinen Feinheiten auszustatten.

p. 20 qu'il ne l'aymoit pas	abgűnstigkeit
p. 21 bref	mit einem wort
p. 67 en tremblant	mit bebenden hånden
p. 67 tant vivre	das leben noch so lange fristen kőnnen
p. 120 le	den guten
p. 117 ne repliqua	wolte — . . . nichts antworten
p. 156 devant sa Maistresse	fűr den augen seiner Beherrscherin
p. 648 en riant	mit lachendem Munde.

Weit weniger gewandt ist Zesen in der Wiedergabe längerer Perioden, wofür man p. 24/25, p. 92/93 und p. 579/80 als Beispiele vergleichen möge. Der französischen Sprache, die den Vorzug strengerer Gliederung und durchsichtiger Klarheit hat, liegen solche Perioden besser als der deutschen, in der sie unförmlich wirken. Hier wäre vielleicht noch größere Freiheit am Platz gewesen. Im Tempus weicht Zesen häufig von d'Audiguier ab, vielfach zweifellos versehentlich, manchmal vielleicht auch

mit Absicht. Ebenso gestattet er sich, während er die langen Perioden regelmäßig beibehält, in der Stellung der Satzglieder unbedenklich große Freiheit.

Wir haben also hier keine Meisterleistung der Übersetzungskunst im modernen Sinn, denn dazu ist sich Zesen über die Prinzipien der Übersetzungstechnik noch zu wenig im klaren. Zusätze und Auslassungen haben für uns immer etwas Bedenkliches, mögen sie auch gut gemeint sein und für den Eifer, klar zu sein, deutlich zeugen. Historisch betrachtend, müssen wir aber anerkennen, daß Zesen im Gegensatz zu den naiven Bearbeitungen des 16. Jahrhunderts die geistige Arbeit der Vorlage achtet und sich selbst, so viel ihm möglich, zurücktreten läßt.

Abschließendes über Zesen als Übersetzer wird erst nach Betrachtung der andern beiden Übersetzungen zu sagen sein, von denen uns jetzt die nächste, der Ibrahim der Scudéry, beschäftigen soll.

III. Ibrahim.

D'Audiguiers Lysander und Kaliste stammte noch aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts, aus einer Zeit, in der der neue Roman sich erst zu entwickeln anfing. Obwohl durchaus nicht erfolglos, hat der Roman auf die Entwicklung nicht gewirkt, ebenso wenig wie der religiöse Roman des Camus oder der allegorische Gombaulds. Der heroisch-galante Roman, der Gipfel und die Vollendung des idealistischen Romans, knüpfte zunächst stofflich an den Amadis an, bediente sich der Anordnung des griechischen Romans, dessen Technik immer subtiler ausgearbeitet erscheint, und endete dann, zweifellos kräftig angeregt durch Barclay, der die Idealwelt des Amadis verlassen und eine Art historischen Roman geschaffen hatte, in der geschichtlichen Erzählung. Diese Entwicklung vertreten der Reihe nach Gomberville, La Calprenède und die Scudéry. Gomberville segelt in seinem ersten Roman „Polexandre" stofflich noch ganz im Fahrwasser des ritterlich-höfischen Amadis; daneben finden wir aber schon Motive des griechischen Romans, und die Einflechtung zahlreicher Episoden — jeder Ankömmling erzählt seine Geschichte — stammt sicherlich aus der Astrée.

In der „Cytherée" Gombervilles tritt dann der Einfluß des griechischen Romans noch deutlicher zu Tage. Doch sind die Romane Gombervilles nur Anfänge; es fehlt ihnen die nötige Rundung und Glätte. Viel höher stehen die Romane La Calprenèdes und der Scudéry,



deren Ibrahim wir nachher genauer zu betrachten haben. Der „Ibrahim", der „Grand Cyrus" und die „Clelia" der Scudéry, sowie die „Cassandra" und die „Cleopatra" des La Calprenède sind die Musterstücke der heroisch-galanten Gattung, der Romane d'assez longue haleine, wie La Calprenède in der Cassandre (X, 1110) selbst einmal sagt. In ihnen ist diese Form, virtuos gehandhabt, vollendet ausgeprägt, und entwicklungsgeschichtlich betrachtet, ein glanzvoller Höhepunkt erreicht, über den hinaus ein Fortschritt wohl nicht mehr möglich sein konnte. Daß dieser Weg aber eine Sackgasse war, sah man bald ein; aber von 1640 bis 1660 war, wenn wir von Gombervilles Erfolgen, die zwei Jahrzehnte früher fallen, noch absehen, der Ruhm dieser Werke in Frankreich auf der Höhe und kaum bestritten. Dann allerdings brachten andere Zeiten andere Stimmungen. Welche Wirkung von diesen auf den Roman ausging, hat Waldberg unübertrefflich fein gezeigt.

Der Ibrahim[1]) ist der erste Roman der Scudéry und ist in gewisser Beziehung ihr bestes Werk geblieben. Bezeichnender für die Gattung sind vielleicht die späteren Romane; aber im Ibrahim gebraucht die Scudéry noch kein déguisement, das künstlerisch die Romane zweifellos schädigt, und außerdem ist die Länge, wenigstens vergleichsweise, erträglich. Trotzdem kann der Ibrahim durchaus als ein charakteristischer Vertreter des heroisch-galanten Romans gelten, Methode und Technik sind in den späteren Romanen im ganzen vollkommen dieselben.

Diesen Ibrahim der Scudéry also erwählte sich Zesen zu seiner zweiten Übersetzung und widmete ihn der Fruchtbringenden Gesellschaft, in die aufgenommen zu werden schon lange sein Wunsch war. In der sehr interessanten Vorrede entschuldigt er sich zunächst, daß er mit einer Übersetzung komme, „da ich doch wohl selbst was eignes

---

1) Der „Ibrahim ou l'illustre Bassa" erschien Paris 1641; Zesens Übersetzung 1645 bei Elzevier in Amsterdam und 1667 in einem Nachdruck bei Frantz in Zweybrücken.



hätte schreiben können". Er gesteht des weiteren, ihm scheine, man könne durch kein besseres Mittel als durch Übersetzungen die deutsche Heldensprache „folkömlichen machchen". Doch auch die Schönheit des Werkes habe ihn angezogen, das den alten Griechen ebenbürtig, ja sogar überlegen sei; „hätten mich seine zier- und allezeit wohlfüglich' erzählende Vermischungen und rächtmäßige Ahrten zu råden, nicht so hóchlich gefallen, so wär' Ihm diese Ehre nimmermehr wiederfahren". Und etwas weiter schreibt er: „Diß einige Buhch (iedoch dem unstårblichen Geiste des Hern von Urfé nichts benommen) unter den Liebes-geschichten ist es, damit Frankreich mit rächt prangen mahg". — Hierin zeigt sich die hohe Schätzung, die Zesen dem Werke der Scudéry [1]) zollt; so energisch war er für d'Audiguiers Lysander und Kaliste bei weitem nicht eingetreten. Sicher gefiel ihm, der für die Form ein feines Gefühl besaß, die künstlerische Rundung, die den Roman auszeichnet, ebenso wohl auch die epische Fülle der Handlung.

Der Stoff ist historisch. Ibrahim hieß wirklich der Großwesir Solimans des Prächtigen, der 1533 glänzende Siege über die Perser erfocht und später durch die Ränke der Sultanin Roxelane das Leben verlor — recht im Gegensatz zu der Erzählung unseres Romans. Überhaupt dient die Historie im heroisch-galanten Roman nur als Folie, über Äußerlichkeiten kommt man nicht hinaus. Diese Anlehnung an die Geschichte ist die konsequente Weiterbildung des Gegebenen: wenn man weitherzig ist, kann man schon im Amadis den ersten Ansatz zum historischen Roman sehen. Der Ort der Ereignisse sind England, Schottland, Griechenland usw., die Zeit ist wirklich historisch — nicht lange nach dem Leiden und Sterben unseres Herrn Jesu Christi, wie ausdrücklich gesagt wird.

---

1) Zesen selbst spricht immer von „dem" Scudéry. Georges de Scudéry, der seiner Schwester bei ihren Werken half, unterzeichnete auch die Widmung an Marguerite de Rohan.

Viel energischer faßt schon Barclay die Sache an, im Ibrahim endlich werden wirkliche historische Namen gebraucht, hier wird — nicht bloß allegorisch wie in der Argenis — an wirkliche historische Ereignisse angeknüpft.

Die Entwicklung ist also vom pseudohistorischen zum eigentlichen historischen Roman fortgeschritten. Hohe künstlerische Vollendung der Gattung finden wir bei der Scudéry nicht, das Historische ist nicht Selbstzweck, sondern ein untergeordnetes Mittel, das den Schicksalen des liebenden Paares einen neuen Reiz, einen interessanten Hintergrund gibt. Was die Scudéry — und überhaupt der heroisch-galante Roman — bietet, kann man vielleicht als entartete pragmatische Geschichtschreibung bezeichnen, Launen, Kleinigkeiten sind die Ursachen großer Wirkungen. Die Geschichte erscheint uns unter einem engen Gesichtswinkel angeschaut, alles Große und Ideale fällt weg, da ausnahmslos Gründe persönlicher Art als Triebfedern angegeben werden, um den Gang der Geschichte psychologisch zu erklären. Im übrigen ist von wirklicher Psychologie im heroisch-galanten Roman wenig zu verspüren. Der Stoff ist hier wie im griechischen Roman und im Amadis, im Schäferroman und in Barclays Argenis die Hauptsache. Wirkliche Psychologie, das heißt Erfassung und Durchführung von Problemen, anzuwenden, dazu ist man noch nicht fähig. Das sahen wir schon aufs deutlichste bei d'Audiguier. Bei ihm stand ein Problem im Mittelpunkt, aber es war ganz äußerlich in Angriff genommen; viel wichtiger als eine Vertiefung des Problems war dem Verfasser Reichhaltigkeit und Fülle des Stoffs. Hierin aber ist Madeleine de Scudéry und mit ihr der ganze heroisch-galante Roman d'Audiguier weit überlegen. Die Historie bietet einen breit ausladenden Stoff, eine Fülle von Persönlichkeiten und Ereignissen, die durch freie Erfindung noch vermehrt werden. Dieser Reichtum ist für einen Stoffroman unentbehrlich. Der Problemroman fordert dagegen Begren-

zung, neben den zwei oder drei Hauptpersonen treten verhältnismäßig wenige Nebenpersonen, nur etwa Verwandte oder befreundete Liebespaare, in den Vordergrund. Das war eben der Fehler d'Audiguiers, daß er ein Problem in die Mitte stellte und doch einen Stoffroman geben wollte; so wird die Geschichte unerträglich in die Länge gezerrt und auf die Dauer ungenießbar. Die Vertreter des heroisch-galanten Romans dagegen stellen die Fülle des Stoffs als das Wichtigste in den Vordergrund und lassen die Probleme zurücktreten. So wird die Lektüre, da der Stoff ungezwungen zuströmt, nie zu einer Qual, woran auch die straffe Technik, wie weiterhin zu betrachten ist, mitwirkt. Historische Treue und echtes Colorit zu erzielen, liegt dem ungeschichtlichen Sinn des 17. Jahrhunderts fern; Kleinigkeiten werden manchmal in äußerlicher Weise zu diesem Zwecke angeführt, aber im großen und ganzen können wir uns nicht darüber täuschen, daß wir die preciösen Damen und die galanten Herren des 17. Jahrhunderts vor uns haben, wozu auch schon das Déguisement, z. B. in dem Grand Cyrus, ein erhebliches beitrug. Die Charakterzeichnung im Ibrahim ist der d'Audiguiers weit überlegen; allerdings kunstvoll gemischte Charaktere zu entwerfen hat auch Madeleine de Scudéry nicht die Kraft. Höchstens Soliman, der tyrannische Gewaltherrscher, der zwischen Ibrahim und Isabelle, dem weißen Paar, und seiner Gattin Roxelane und Rustahn, dem schwarzen Paar, steht, könnte als ein Ansatz dazu aufgefaßt werden. Die zahlreichen übrigen Personen sind meist nach üblichem Schema, d. h. als Tugendhelden voll Tapferkeit und als liebende preciöse Demoiselles, gebildet, aber kenntlich und mit sicherer Hand gezeichnet. Die Liebe bleibt bei den Hauptpersonen durchweg keusch, Nebenpersonen, namentlich bei La Calprenède, dürfen realer denken, und ein Wüterich, wie Soliman es wenigstens zuweilen ist, hat natürlich auch die Untugend der Wollust. Eine interessante Ausnahme von der herkömmlichen unwandelbaren Treue in der Liebe

macht der französische Markgraf, der seine zahlreichen Liebesabenteuer, ziemlich harmloser Natur, erzählt und dessen Untreue in heiterer Weise von den Zuhörern aufgenommen wird. Neben diesen Erzählungen ist unter den Episoden besonders interessant die von der Verschwörung des Fiesco, die ganz ausführlich berichtet wird, sowie die Geschichte von Mustafa und Giangir [1]), bis auf Lessing und Weisse oft behandelt, die ihres sentimentalen Charakters wegen der Scudéry besonders gelegen kam.

Die Tapferkeit der Helden ist gewaltig und trägt in den Schlachten mindestens zum Siege stark bei, jedenfalls ist auch hier der Einfluß des Amadis noch nicht ganz überwunden. Schäferliche Einschläge sind nicht zu verzeichnen, wenn man nicht jede idyllische Regung auf diese Rechnung setzen will.

Im ganzen betrachtet, ist es der Vorzug des Ibrahim, sowie der anderen Romane, daß ein ausgiebiger Stoff in einer künstlerischen Erzählung vorgetragen wird. Der heroisch-galante Roman hat sich den Vorteil, den eine feste und straffe Technik einem ausgedehnten Stoffe bietet, nicht entgehen lassen und setzt so, wie schon angedeutet wurde, die Linie — griechischer Roman — Schäferroman — Barclays Argenis — fort. Die Technik Heliodors, deren sinnfälligstes Hauptstück die Nachholung der Vorgeschichte ist, ist hier auf einen viel umfassenderen Stoff angewendet und mit großer Kunst weiter ausgebildet. Ibrahim selbst erzählt dem Großherrn die Geschichte seiner Vergangenheit und damit seiner Liebe. Es erzählt hier also der Held selbst, wie in der Odyssee, während bei Heliodor, oder bei den Späteren, z. B. in der Argenis, ein anderer den Bericht übernahm. Ergänzt wird diese Erzählung, die das 2. Buch des I. Teiles füllt, durch den Bericht, den Ibrahim im 5. Buch der geliebten Isa-

1) Vgl. Aug. Streibich, Mustapha und Zeangir, die beiden Söhne Solimans des Großen, in Geschichte und Dichtung. Freiburger Dissertation, Stuttgart 1903.



belle erstattet. Wir sehen, wie die Scudéry, um der Ermüdung vorzubeugen, sich der erprobten Gruppenbildung der Vorgeschichte bedient, die schon Barclay als vorteilhaft erkannt hatte. Und ebenfalls absichtlich ist die Geschichte Isabellens, die Emilie erzählt, da Isabelle sich weigert, erst im 3. Buch des II. Teiles nachgeholt, um nicht durch andauernde Erzählung von Vorfabeln lästig zu fallen. Wir bemerken den großen Fortschritt, wenn wir an d'Urfé's Astrée denken, wo jeder Schäfer seine Geschichte erzählt und so den Leser allmählich in Verzweiflung setzt, zumal die Geschichten nicht gerade stark differieren. Geschickt wußte aber schon d'Urfé Einzelheiten der Vorgeschichte in die Handlung zu verflechten. Und ebenso versteht auch Madeleine de Scudéry durch gelegentliche Hinweise die Vorfabel zu beleuchten.

Absicht ist es auch, wenn Ibrahims Geschichte erst im zweiten Buche gebracht wird; die Scudéry wollte eben nicht mit der Tür ins Haus fallen. Darum erhalten wir im ersten Buch die sentimentale Liebesgeschichte von Osman und Alibech, die erst im 4. Buch des IV. Teiles, d. h. im vorletzten Buch des ganzen Werkes, ihre Fortsetzung erhält. Eine Nebenhandlung ist so eingefügt, um den Stoff an Reichhaltigkeit gewinnen zu lassen. Übrigens liebt es die Scudéry, die Episoden in Fortsetzungen zu bringen, auch die Erlebnisse des französischen Markgrafen werden in mehreren Abschnitten vorgetragen.

Fast durchweg enthält jedes Buch — es sind im ganzen zwanzig — eine eingelegte Geschichte, vielfach Vorgeschichten oder Erlebnisse der einzelnen Personen, die sie selbst oder andere erzählen. Von diesen stehen besonders die Erzählungen des französischen Markgrafen mit dem Ganzen in keinem Zusammenhange, sondern wären auch, ans Novellenhafte streifend, losgelöst denkbar. Diese Einlagen nehmen einen sehr großen Teil des Ganzen für sich in Anspruch, manche Bücher enthalten außer ihnen nur wenige einleitende Worte. In dem dritten

Buche des ersten Teiles tritt an die Stelle der Erzählung eine ganz ausführliche Beschreibung von Ibrahims Schlosse, und im vierten Buche wird eine lange Rede vor dem Rate in Genua ausführlich mitgeteilt. Auch die Briefe werden stets mit besonderer Sorgfalt behandelt. Ganz deutlich sehen wir hierin den Einfluß des sophistischen Romans[1]), dem die Zeitströmung noch entgegen kam, und der in der Fülle der beschreibenden Einlagen, Reden und Briefe seinen Höhepunkt in Achilles Tatius erreicht hatte. Beginnt doch der Ibrahim sogar mit einer Beschreibung, mit dem Einzug des siegreichen türkischen Heeres in Konstantinopel. Und die Schloßbeschreibung endlich ist ein vollgültiges Muster dieser Art; sie schließt mit einer Erläuterung von Gemälden. Auch das finden wir schon im griechischen Roman; ist doch die ganze Geschichte von Daphnis und Chloe die Inhaltsangabe eines Gemäldes voll erotischer Szenen[2]). Lyrische Einlagen dagegen fehlen gänzlich; recht im Gegensatz zum Schäferroman d'Urfé's, dessen Technik der heroisch-galante Roman im übrigen weiterbildet, bleibt man in diesem Punkte auf der Bahn des Amadis und der Argenis.

Die Zahl der Personen ist im historischen Roman naturgemäß größer als im Problemroman. Der eigentliche Problemroman muß sich auf wenige Personen beschränken, wenn er die Gattung rein darstellen soll; d'Audiguier geht in dieser Beziehung zu weit, da er Personen einführt, die nur zur Erweiterung des Stoffes beitragen, wodurch der Charakter des Ganzen verwischt wird. Im Ibrahim ist die Personenzahl recht groß, besonders durch die Einführung der persischen Prinzessinnen mit ihrem Anhang, die den türkischen Personen, welche eine Art Mittelstellung einnehmen, und den Genuesern gegenüberstehen. So haben wir drei Hauptschauplätze,

---

1) Vgl. Rohde, Der griechische Roman 2. Aufl. 1900, passim besonders p. 347 f.

2) Vgl. Rohde p. 531.

von denen Konstantinopel den natürlichen Mittelpunkt bildet. Die Reichhaltigkeit des Stoffes und die Zahl der Personen bedingen sich hier eben gegenseitig. Ibrahim aber ist in Wahrheit die Hauptperson der ganzen Handlung, er steht zu allen drei Parteien in enger Beziehung und ist so der Träger der notwendigen Verknüpfung der einzelnen Teile. Diese Verknüpfung ist nicht ungeschickt, obwohl manchmal etwas äußerlich durchgeführt. Am meisten gilt dies von dem persischen Teile; denn um einen neuen Krieg zwischen der Türkei und Persien herbeizuführen, war doch eine Entführung der Prinzessinnen — und damit eine starke Erweiterung des Stoffes — nicht unbedingt nötig; ein anderer, ebenso plausibler Grund wäre wohl bald zu finden gewesen. Bezeichnend ist diese Begründung aber wieder für die Art der historischen Berichterstattung, die ich oben als entartete pragmatische Geschichtschreibung charakterisierte; persönliche psychologische Gründe sind durchweg bestimmend gedacht. Weiter geht die Psychologie aber auch nicht, das Problematische, Irrationale im Menschen bleibt völlig ausgeschaltet. Ich betone dies besonders, weil die Äußerung von Cholevius in seinem durch brauchbare Inhaltsangaben wertvollen, in der historischen Betrachtungsweise aber ganz unzulänglichen Buch, jede Seelenstimmung sei im Ibrahim mit Feinheit ausgemalt, mindestens irreführend werden kann. Der Gang der Unterhaltung ist zweifellos belebt und kunstvoll gestaltet, und namentlich kulturhistorisch ist der Dialog höchst interessant und wertvoll; man spricht auch von Liebe und Herzensstimmungen, und Reflexionen darüber in den Briefen sind nichts seltenes; aber alles bleibt an der Oberfläche, was wir vernehmen, sind nur preciöse Redensarten wohlgezogener Puppen. Einen ergiebigen Stoff gewandt darzustellen — ich betone es nochmals — und ihn nach dem Schema einer reichentwickelten Technik anzuordnen und mit Reden, Briefen, Beschreibungen, Monologen zu verzieren, darin sah der heroisch-galante Roman seine Auf-

gabe. Und diese vorgestellte Aufgabe hat er meisterlich gelöst, das muß noch heute ein Leser, der bei der Beurteilung nicht einem engen ästhetischen Triebe folgt, sondern den richtigen Maßstab anlegt, gestehen. Seiner Zeit hat dieser Roman genug getan. Wenn wir dies anerkennen, so müssen wir auf der anderen Seite aber um so lauter betonen, daß die Literatur dieser Periode dem Geiste einer vergangenen Zeit angehört; die wirklichen Anfänge der neuen Literatur liegen nicht hier. Dazu steht der heroisch-galante Roman viel zu sehr unter dem Einfluß so mittelalterlicher Gebilde, wie es der Ritterroman, der Schäferroman und der griechische Roman sind, und das Neue, was er bringt, das preciöse Gerede und die hohlen Redensarten des Hofparketts beweisen doch wohl eher Greisentum als neuerwachende Jugendkraft. Hier ist noch ein Rest vom Mittelalter, und die Empfindung des 18. Jahrhunderts, der Aufklärung, man beginne ein neues Leben und habe keine Voreltern, hat in gewissem Sinne schon ihre Berechtigung (vgl. hierzu auch Danzel, Lessing 1 p. 305 ff.).

Die Scudéry schreibt einen runden und wohlgegliederten Stil, sie erzählt viel ruhiger, epischer als d'Audiguier, der hastiger und erregter vorträgt. Die Tendenzen, denen Zesen als Übersetzer der Scudéry folgt, sind im wesentlichen die gleichen, die wir bei der Bearbeitung d'Audiguiers fanden. Nur geht Zesen beim Ibrahim noch viel freier vor. Immerhin aber ist die Familienähnlichkeit unverkennbar, so daß wir Zesen an der Übersetzung von Lysander und Kaliste, die nach seiner Versicherung von „zween der hṓchstgedachten Deutschinnen leiblichen Sṓhnen“ herrührt, zweifellos den Löwenanteil zusprechen müssen.

Wir finden auch hier den Doppelausdruck an stelle des einfachen französischen Wortes, z. B.

I p. 10—4	Cette bisarre troupppe	Diesem Kunterbunten wunderseltsamen hauffen.
I p. 112—40	le respect	Das Ansȧhen und die Ehre.

So häufig allerdings wie im Lysander sind hier solche neuen Doppelausdrücke nicht, vor allem aus dem Grunde, weil die Scudéry im Gegensatz zu d'Audiguier zwei Epitheta recht oft verwendet. d'Audiguiers knapper Stil zwang Zesen häufig zu umständlicheren, breiteren Verdeutschungen, da er Unklarheiten vermeiden wollte. Bei dem breit ausladenden Stil der Scudéry ist dies nicht von nöten, aber sein Bemühen um Klarheit beweisen hier wie dort kleine Zusätze, die dem Verständnis zu Hilfe kommen sollen.

I p. 5—2 Diesem ersten hauffen folgten hundert Spielleute	Zusatz.
I p. 14—6 le Muphti	Mufti, der Tůrkische Papst
IV 2, II 373 suivant les ordres	naach dem Befåhl der Roxelanen
I p. 728—244 welcher sehr bekwåhme Stůhffen hat.	Zusatz.

Das Streben nach Deutlichkeit verrät sich auch durch die Bildung neuer Absätze, die im französischen Text gänzlich fehlen. Im ganzen ist Zesen durchaus nicht dienender Dolmetsch, sprachlich steht er der Übersetzung, deren Sinn er allerdings nicht antastet, völlig selbständig gegenüber. Den Periodenbau behält er nicht oft bei, wie er sich überhaupt im Ibrahim viel freier bewegt als im Lysander. Ein längeres Beispiel wird diese seine Art am besten veranschaulichen.

I p. 140f.	I p. 50f.
Ce dernier des Paleologues, et ce premier des Justinians, eut un fils appelé Philipe,	Dieser låtste von den Paleologen, und der erste von den Justinianen hatte einen Sohn, mit Nahmen Filip,
qui retenant quelque chose de sa naissance, auoit un esprit imperieux, qui ne pouuoit ceder à personne.	welcher seine Gebuhrts-Ahrt durch einen herscherischen Geist, dehr keinem månschen weichen konte, in

Ce Philipe Justinian mon bisayeul, s'estant tousjours trouué opposé à un Astolphe Grimaldi, l'un ayant tousiours suiui le party des Fregoses, et l'autre celuy des Adornes, se trouua encor pretendant, à la charge de Generalissime aussi bien que luy: de sorte que faisant esclatter tous leurs sentimens secrets en cette occasion, ils se querellerent si outrageusement, qu'ils engagerent dans leurs interests, et tous leurs parents, et tous leurs amis, et comme leur ambition estoit extreme, leur violence le fut aussi.

Mais sans m'amuser à raconter cette fascheuse histoire à ta Hautesse, il suffira, que je die, que suiuant la detestable coustume, qui s'obserue par toute l'Italie, cette haine particuliere et personnelle, a passé jusques à mon père: qui neantmoins n'a jamais pu aprouuer dans son ame, cette fatale habitude, qui veut que l'on reçoiue auec la vie, la haine des ennemis de se predecesseurs,

etwas blikken ließ. Dieser Filip Justiniahn mein uhran-Her, hatte sich fort und fort dem Astolf Grimbald widersäzt; dehr eine hing allezeit den Fregosen, und dehr ander den Adornen an;

dieser stund so wohl als jener naach der Ober-Herschaft:

Dehrgestalt, daß sie bey solcher Gelägenheit ihr ganzes Vohrhaben entdäkten; sie gerieten in die äuserste uneinigkeit,

daß sich alle ihre Verwandten und alle ihre Freunde musten dahrzwischen lägen; waar ihr Hoochmuht übergroos, so waar ihre gewalttähtigkeit auch nicht geringer. Damit ich aber I. Hoheit in Erzählung dieser verdrüslichen Begäbnüs nicht beschweerlich falle, so sey es gnug, dass ich Sie berichte, wie dieser einständige und absonderliche Has, naach dem verfluuchten Gebrauch dās ganzen Welschlandes, bis auf meinen Vater sey fortgepflanzet worden: Welcher doch niemahls in seinem Gewüssen hat billigen können, diese bestimte Gewohnheit, welche erfordert, daß man

	alsbald mit dem Låben seiner Vorfahren Has gegen ihre Feinde entfangen sol.
qui d'équitable qu'elle estoit pour eux, deuient iniuste en leurs enfants, puis qu'elle s'adresse à l'innoncence.	Ausgelassen.

Dies Beispiel wird wenigstens ungefähr eine Anschauung von Zesens Art zu übersetzen geben. Was Auslassungen anbetrifft, so sind diese nicht häufig genug, um etwa auf beabsichtigte Kürzung schließen zu lassen, meistens beschränken sie sich auf kurze Sätzchen, z. B. I 729/244 qui le faisoient u. dgl. mehr.

Man kann hier ebenso gut und wohl mit größerem Recht Flüchtigkeit annehmen als — so vielleicht bei unserer Stelle — moralische oder ästhetische Gründe. Wir sehen also, Zesen übersetzt mit verhältnismäßig großer Freiheit. In Kleinigkeiten beweist Zesen hier ebenso wie im Lysander eine gewisse Feinheit, I 432 f., I 150 f. übersetzt er das vierzehnmalige „Portrait“ barocker Weise fast ebenso oft verschieden, er sagt Aebenbild, Abris, Entwurf, Bildnůs, abgestaltung, Abbildung, åbengestaltnus, Naachris, Mahlerey, Gemålde, Entwurf, Entwårfung, Aebenbild, Gleich-gestaltnůs, eine „Feinheit“, auf die er sicherlich sehr stolz war. Erheblicher für uns sind folgende Übersetzungen:

I p. 12—5 sans fourreau'	den entblôssten Såbel
I p. 8—4 ce char	Diesem pråchtigen Wagen
I p. 129—46 abondamment	an reichem ůberflus
I p. 575—193 pour n'estre pas ingrat	aus pflichtschuldiger Dankbarkeit
IV 3—II 374 comme il luy auoit mandé	seinem Zu-entbůten naach.

Diese Beispiele bezeugen nicht nur eine gewisse Gewandtheit, sondern beweisen auch, da sie mit der Übersetzungstechnik des Lysander übereinstimmen, daß Zesen

auch am Lysander die Hauptarbeit getan hat. Tempusabweichungen finden sich hier wie dort (I 105—38 vint — kômmt). Erwähnt zu werden verdient noch, wie sehr Zesen bemüht ist, die Namen deutsch auszustaffieren. In der Probe finden wir Grimbald für Grimaldi — für Monaco sagt er Monaak u. s. f. Wie fanatisch aber seine deutsche Gesinnung ist, zeigt besonders der Umstand, daß Deutschland bei ihm stets die erste Stelle bekommt.

p. 2 celuy de France eut le premier rang: celuy de l'Empereur le second;	p. 1 Der Rôm. Keyserliche hatte die erste; Dehr von Frankreich die ander,
I p. 149—53 en Nauarre, en Allemagne	in Hooch-deutschland, Navarren.

IV. Sofonisbe.

Die dritte Übersetzung, die Zesen veröffentlichte war die „Afrikanische Sofonisbe“ des Sieur de Gerzan [1]), welche er nach seiner eigenen Angabe „vor etlichen, zeiten zur erlårnung der französischen sprache“ übertragen hatte. Die Sofonisbe war der erste Roman de Gerzans; aber er erklärt in seiner Vorrede, daß er „selon les quatre parties du monde“ vier Geschichten schreiben werde, „dont la première est l'Afriquaine, la seconde l'Asiatique, la troisiesme l'Europeane, et la quatriesme l'Ameriquaine“. Hinzufügen werde er dann noch eine Histoire Gauloise. Vollendet hat er außer der Afrikanischen Geschichte noch die Asiatische, die 1634 zu Paris erschien. Die Namen fünf großer Helden sollten den historischen Hintergrund verdeutlichen, „soubs lesquels, et dans leur Histoire je veux composer la mienne“. Scipio Africanus soll in der Sofonisbe diese Rolle spielen, in Wirklichkeit bleibt er vollständig nebensächlich und tritt niemals aus einem schattenhaften Hintergrund heraus. Wir sehen aber deutlich, daß de Gerzan die Absicht hatte, seinen Romanen historischen Hintergrund zu geben, und können vielleicht nicht mit Unrecht annehmen, daß dieses Verfahren auf den heroisch-galanten Roman Calprénèdes und der Scudéry gewirkt hat.

1) Paris 1627. Zesens Sofonisbe erschien 1647 in Amsterdam bei Elzevier und in demselben Jahre in einem Frankfurter Nachdruck.



Es handelt sich in der Afrikanischen Sofonisbe nicht um jene Sofonisbe, deren Geschichte, von Livius Buch 30, 12—15 kunstvoll erzählt, vielen Dichtern Stoff zu einem Drama gab [1]), sondern um ihre Tochter, die sie, durch Umstände genötigt, der Sorgfalt eines Verschnittenen anvertraut hatte. Sie sowie ihr Geliebter Kleomedes stehen im Mittelpunkte der außerordentlich bewegten Handlung.

De Gerzan schließt sich stofflich wie technisch ganz eng an den griechischen Roman an. Wenn Cholevius p. 6 die Menge von gefahrvollen Abenteuern, die die Liebenden bis zur Vereinigung zu bestehen haben, auf den Amadisroman zurückführt, so ist das natürlich haltlos, da gerade die ganze Art dieser Erlebnisse deutlich die Abhängigkeit vom griechischen Roman beweist; und auch Körting (I, 386) kann für seine Behauptung, der Inhalt der Sofonisbe stelle sich als eine innige Verquickung von Elementen aus dem Amadis und den griechischen Liebesromanen dar, nur anführen, daß die Liebenden Findlinge sind wie Amadis. Wie Amadis wird auch Kleomedes in einem Kästchen ausgesetzt. Aber Findlinge sind auch im griechischen Roman nachzuweisen: Chariklea, die Heldin Heliodors, kennt weder Vater noch Mutter. Solche Kleinigkeiten kommen aber neben der überwältigenden Menge von Entlehnungen aus dem griechischen Roman kaum in Betracht. Gerzan war in den griechischen Romanen zweifelsohne außerordentlich belesen, die Menge der übernommenen Motive ist so groß, daß man die Kunst bewundern muß, daraus ein einheitliches Ganzes hergestellt zu haben. Der Anfang der Erzählung entspricht im wesentlichen dem Anfang der Äthiopiaka Heliodors: der Held, im Kampfe schwer verwundet, und die Heldin, die

1) Ich nenne die ersten, italienischen, Dichtungen Galeotto del Carettos (1502) und Trissinos (1514), die Dramen Corneilles und Voltaires, die englischen Lees und Thomsons (1730), die deutschen Lohensteins und Geibels. Im übrigen vgl. die Zusammenstellung Feits in einem Lübecker Programm 1888.



ihn nicht verläßt, werden entführt, der Pflegevater, hier Klitofon, dort Kalasiris, kann nichts dagegen tun, da er sich zu weit zurückgezogen hat. Beide Male geben sich die Liebenden als Geschwister aus. In beiden Romanen findet zum Schluß eine Anagnorisis statt, die mit den Kindern ausgesetzten Schätze, sowie hier ein Muttermal der Chariklea, dort ein Vatermal des Kleomedes führen die Erkennung herbei. Im übrigen hat namentlich Jamblichus, dessen Motive allerdings auch die späteren Romanschreiber häufig wiederholt haben, stark gewirkt. Kleomedes wird fälschlich des Mordes bezichtigt (105), ebenso Rhodanes und Sinonis, das Liebespaar des Jamblichus (Rohde p. 395); die Paare vergiften sich, bleiben aber am Leben, da ein Schlaftrunk untergeschoben ist Sofonisbe 650; Rohde 397); Sofonisbe und Sinonis werden für tot gehalten, da man ein ihnen geweihtes Grabmal findet (Sofonisbe 587; Rohde 401); bei einem Freudenfest werden alle Gefangenen frei gegeben (Sofonisbe 159; Rohde 401); sie übernachten in einem Grabe und werden für tot gehalten (Sofonisbe 131; Rohde 396). Diese Beispiele, die als die schlagendsten schon Cholevius p. 31 und Rohde p. 405 anführen, ließen sich beliebig vermehren. Ich füge noch einige hinzu. Sofonisbe 285: Ein Fürst stirbt durch den Stich eines Scorpions, der in einem kupfernen Löwen verborgen ist. Jamblichus: Tigris stirbt an dem Biß in eine Rose, in der eine giftige Fliege verborgen sitzt (Rohde p. 399). Sofonisbe p. 563: Alzimedon ist dem Kleomedes zum Verwechseln ähnlich; ebenso bei Jamblichus Rhodanes dem Tigris (Rohde 399). Sofonisbe p. 87: Jemand tötet ein Mädchen und ermordet sich selbst, Sofonisbe beobachtet es schaudernd aus einem Versteck; bei Jamblichus sieht Sinonis, wie ein Sklave ein Mädchen tötet und sich dann selbst ermordet (Rohde p. 400). Es wäre unnütz, die Beispiele zu häufen. Übereinstimmungen mit Heliodor hatten wir schon verzeichnet. Ein Märchenzug, der sich auch bei Xenophon Ephesius findet (Rohde p. 410), steht ebenso in der Sofonisbe (26):

eine verhaßte Nebenbuhlerin wird von einem Diener in den Wald geführt, um getötet zu werden; ihr flehentliches Bitten rettet sie. Auch Achilles Tatius ist eifrig gelesen: man hält einen kopflosen Rumpf für die Leiche der Heldin (Rohde p. 499; Sofonisbe 183). Räuber und Piratenwesen, unheimliche Höhlen, Zauber und Magie, alles Requisiten des griechischen Romans, finden wir ebenso bei de Gerzan. Ebenso fehlt es nicht an Träumen und Orakeln; diese sind natürlich in Versen gegeben, während im übrigen lyrische Einlagen fehlen. Magie wird spöttisch behandelt, geradezu parodisch, aber an Mittel, schwarze Menschen weiß zu machen, wird ernsthaft geglaubt, etwas Aberglaube ist sitzen geblieben. Teils sind die Motive gleich, teils sind sie ähnlich oder anders zusammengesetzt und gruppiert. An Ausdehnung allerdings übertrifft die Sofonisbe selbst den längsten der griechischen Romane, Heliodors Äthiopische Geschichten, fast um das Dreifache. Und überall Anlehnungen oder Entlehnungen; was nicht aus dem griechischen Roman stammt, stammt aus der Geschichte, im Notfall wird sogar eine Bearbeitung der Iphigeniensage nicht verschmäht. Merkwürdig und erwähnenswert ist auch der den Einfluß des Schäferromans zeigende Entschluß Sofonisbens (p. 778), „die übrige zeit ihres låbens eine schlechte schåferin zu sein“. Mit diesem Entschluß wird in der Folge freilich nicht recht Ernst gemacht, als eine Konzession an die sentimentale Begeisterung fürs Schäferleben ist aber auch die Absicht schon interessant. Ein großer Freund der „Schäfereien“ muß übrigens de Gerzan nicht gewesen sein, denn die Alte, die Sofonisbe als Magd aufnimmt, malt ihr dies Schäferleben nicht gerade rosig aus, sondern im Gegenteil recht realistisch. Ein Anklang an die Astrée findet sich p. 58: Azidalie wird von der Strömung des Flusses fortgerissen, bleibt am Leben, wird aber als tot betrauert; ebenso Celadon in der Astrée.

Der Stoff ist hier durchaus die Hauptsache, in unvermindert rascher Folge hören wir immer wieder von

neuen Ereignissen und Abenteuern. Die Verknüpfung ist so lose wie nur denkbar, da die Handlung sich durchaus nicht entwickelt und bloß eine Zusammenreihung bunter Abenteuer darstellt. Gerade in diesem Punkte ist der heroisch-galante Roman, im Anschluß an Barclay, weit überlegen. Hier ist doch wenigstens der Versuch gemacht und sogar bis zu einem gewissen Grade gelungen, eine abgerundete, nicht in Einzelabenteuer zerflatternde Handlung aufzubauen. Gewiß, aus dem Charakter der Personen die Handlung zu entwickeln, ist auch dem heroisch-galanten Roman noch nicht gelungen, der Autor der Sofonisbe aber versucht dies noch nicht einmal. Er läßt, ganz im Anschluß an den griechischen Roman, seine Personen denken und handeln, wie es ihm gefällt, sie dürfen ungescheut das Törichteste und Unmotivierteste tun, wenn nur die Handlung dadurch einen neuen Anstoß erhält. Eine kunstgerechte Gliederung, wie wir sie im Ibrahim fanden, fehlt hier gänzlich. Auf Charakterentwicklung hat es der Verfasser nicht abgesehen, auch die Liebe ist merkwürdig unbelebt; zwei Menschen, von denen der Autor will, sie sollen sich lieben, tun es eben. So spricht Praxitee, die Schwester des Kleomedes. einmal von dem ihr verlobten Meleager in inniger Liebe, obwohl sie ihn noch gar nicht kennt (Sofonisbe 498; 501). Die Keuschheit wird von den Personen, die einen guten Charakter haben, stets gewahrt, die Bösewichter dürfen hier wie überhaupt im idealistischen Roman der Wollust pflegen.

So sehen wir bei de Gerzan den Einfluß des griechischen Romans auch in stofflicher Beziehung aufs höchste gestiegen. Kein anderer Roman hat für die Handlung so starke Anleihen an den griechischen Roman gemacht, wenn wir auch die gelegentliche Benutzung des einen oder des andern Motivs zeigen konnten. Dagegen waren in der Technik fast alle idealistischen Romane dem Vorbilde Heliodors gefolgt und hatten seine Technik ihren Bedürfnissen entsprechend weitergebildet. De Gerzan schließt

sich auch hier wieder aufs engste an Heliodor an, dem er auch stofflich so vieles verdankte. Die einzige größere eingelegte Geschichte ist die Vorfabel, die zwei Bücher, das vierte und fünfte, von den zwölf Büchern des Romans umfaßt. Der Pflegevater des Liebespaares, der alte Klitofon, erzählt sie einem jungen Menschen, gerade wie in den Äthiopiaka Heliodors der Beschützer des Theagenes und der Chariklea, Kalasiris. Hier wie dort bemerken wir, daß die Erzählung, teils um der Ermüdung vorzubeugen, teils um neue Spannung zu erregen, unterbrochen wird. Die übrigen Einlagen sind recht im Gegensatz dazu ganz knapp gehalten, in den meisten Fällen genügen zehn Seiten. Auch bei de Gerzan werden der eigentlichen Vorgeschichte solche kleineren Einlagen vorangeschickt, man will eben möglichst lange den Reiz der Unbekanntheit wahren [1]). Von diesen kleinen eingelegten Geschichten klingen die beiden ersten an den Schäferroman an, hier finden wir auch das oben erwähnte Motiv aus der Astrée. Störend wirkt in der Sofonisbe, daß de Gerzan fast durchweg alle Ereignisse oder Einlagen in der Folge noch einmal rekapituliert, so p. 542 die ganze Geschichte des Kleomedes (vgl. auch p. 284, p. 364). Er wollte auf diese Weise zweifellos der bei dem ungeheuren Stoffreichtum leicht möglichen Verwirrung vorbeugen; sehr geschickt aber mutet die andauernde Wiederholung schon bekannter Vorgänge durchaus nicht an. Überhaupt arbeitet der Roman stark mit Erzählung: so oft die Liebenden wieder vereinigt sind, erzählen sie sich die Ereignisse. Trotz alledem hat das Ganze lange nicht den ruhigen epischen Ton, der der Scudéry eigen ist. Wir haben hier eine viel sprunghaftere, bewegtere Form der Erzählung, die man mit der Vortragsart in d'Audiguiers Lysander und Kaliste ganz gut vergleichen kann. Das liegt zum großen Teil an der Technik. Die Scudéry hat, hierin d'Urfé folgend, nicht nur, wie der

1) Vgl. auch von Bloedau, Palästra 51, p. 23 f.



griechische Roman, die Vorgeschichte der Helden nachgeholt, sondern fast in jedem Buche eine ziemlich umfangreiche Einlage angebracht. Dadurch wird der Gang der Ereignisse verlangsamt und auch eine allzu große Anhäufung des Stoffes in der Haupthandlung vermieden. Und das ist für Romane von so gewaltigem Umfange zweifellos ein großer Vorzug, den de Gerzan, wenn auch etwas anders geartet, doch schon von Barclay hätte lernen können. Bei diesem waren es die politischen Streitgespräche, die den ruhigen Gang der Handlung bewirkten. Man sieht deutlich, wie de Gerzan bei der platten Nachahmung eines gegebenen Musters beharrte, das er — zu seinem Schaden — durch größeren Umfang zu übertreffen suchte, während d'Urfé, Barclay und der heroisch-galante Roman, die Scudéry und La Calprenède, die Technik des griechischen Romans der ungeheuren Länge ihrer Erzeugnisse anzupassen suchten. Aber das ist es nicht allein. De Gerzan bleibt auch bei der Abtönung von Stimmungen ganz dem Vorbilde getreu, seine Sentimentalität ist die des griechischen Romans; die Scudéry dagegen verleiht ihren Personen durchaus das Gepräge ihrer Zeit, bei ihr finden wir die Preciosität, die Galanterie und die geschwollenen Redensarten des siebzehnten Jahrhunderts. Wie viel wichtiger, literarhistorisch und kulturhistorisch der Roman La Calprenèdes und der Scudéry gegenüber solchen Erzeugnissen wie de Gerzans ist, liegt auf der Hand.

Auch in der übrigen Technik bleibt die afrikanische Sofonisbe in den ihr geläufigen Bahnen. Monologe und Klagen werden stets in breiter Ausführlichkeit mitgeteilt, de Gerzan geht dabei ganz systematisch vor. Orakel spielen eine große Rolle, Briefe, häufig auch zum Zwecke der Anagnorisis benutzt (z. B. p. 176), werden an den verstecktesten Orten gefunden, z. B. unter der Glasscheibe eines Spiegels, um dann in den Text eingerückt zu werden. Längere Beschreibungen kommen kaum vor, denn dazu fehlt dem Autor die Ruhe, kürzere

Beschreibungen sind häufiger, ein besonders bezeichnendes Beispiel ist die Schilderung vom Triumphzuge Scipios (p. 404). Für Reden hat de Gerzan eine gewisse Vorliebe und legt sie stets alten weisen Leuten in den Mund, p. 292 hält Klitofon eine Rede an das Volk zu Salamine, p. 731 spricht Sozimes, der kluge Berater des Königs Demokares, zum Volk zu Talubat in berechnender, kunstvoll aufgebauter Rede, die einen Umfang von zwölf Seiten hat. Besonders interessant ist ein Streitgespräch (p. 368 ff.). Die Königin Kriseide eröffnet eine Beratung mit ihrem alten Ratgeber Kleodamas und dem Klitofon mit wenigen einleitenden Worten, darauf geben die beiden in wohlgesetzter Rede ihren unter einander abweichenden Meinungen Ausdruck. Vielleicht ist hier ein Einfluß Barclays zu notieren, der auch den Entschluß de Gerzans, historischen Hintergrund zu wählen, geweckt haben könnte. Gerade in dieser historischen Perspektive liegt ja auch zum großen Teil die Bedeutung der Sofonisbe.

Daß der Verfasser endlich auch die retardierenden Momente des griechischen Romans benutzte, geht schon aus der Länge des Werkes hervor, die eine ermüdende Wiederholung derselben Motive bedingt. Immer wieder sind die Liebenden nahe am Ziel. und immer wieder stößt sie ein Schiffbruch, eine Gefangennahme oder etwas ähnliches ins Ungewisse zurück. Was bei der knapperen Fassung des griechischen Romans angeht, wird hier bei de Gerzans endlosem Gerede unerträglich; auch in dieser Beziehung ist aber der heroisch-galante Roman weit geschickter verfahren als sein Vorgänger.

Übersetzte Zesen d'Audiguiers Lysander und Kaliste noch in ziemlich wortgetreuem Anschlusse an das Original, nur ganz weniges, wohl versehentlich, auslassend, häufiger sogar den allzu knappen französischen Ausdruck zum Zwecke der Klarheit verbreiternd und durch Zusätze erläuternd, so fanden wir schon beim Ibrahim, daß Zesen Erweiterungen bei dem runderen Stil der Scudéry im ganzen vermied, durchweg aber dem Original

sich viel freier gegenüberstellte. Dasselbe läßt sich — nur in noch höherem Maße — von der Übersetzung der Sofonisbe sagen. Zesen übersetzt vollkommen sinngemäß, aber mit dem sichtlichen Bestreben, alles, was der Franzose sagt, möglichst knapp wiederzugeben. Periodenbau und Stellung der Satzglieder ändert er auch ohne Not unbedenklich; ebensowenig beachtet er die Wortwahl des Franzosen, epitheta ornantia z. B. ändert er recht oft und sagt für bon — weise, für sage — alt u. s. w.

Für Zesens Absicht, zu kürzen, stehe hier ein längeres Beispiel:

de Gerzan II, 129 f.

Mes amis, leur dit-elle, ie suis bien trompée, si les traicts de vos deux visages ne me sont des coniectures certaines, qu'en vous il y a ie ne sçay quoi de grand, et hors de commun, qui ne cede, ny à la rigueur des tourments, ny aux disgraces de vostre condition presente; cela m'oblige à me donner la curiosité de vous enquerir qui vous estes, et de quel païs. Ne feignez donc point de me le declarer librement, ny mesme de me descouurir si vous estes freres; car bien que vous me voyez en estat de vous faire perdre la vie, si est-ce (et là-dessus elle se mist à pleu-[130]rer) que c'est à quoy mon naturel et ma volonté repugnent entierement. Que si ma parolle ne vous contente; i'ap-

Zesen p. 486 f.

Meine freunde, sagte sie zu ihnen, ich kan aus euren gesichtern muhtmaßen, daß ihr was großes und vornåhmes sein mûßet, weil sich euere groß-mûhtigkeit weder durch die grausamsten strafen, noch gegenwårtiges unglûk gerûhret befûndet; dahår môcht ich wohl gerne wissen, wer ihr seid, und von wannen ihr kommet. So entzûhet euch dan nicht mir solches zu offenbahren und zu sagen, ob ihr brûder seid; dan, ob ich gleich das schwert in meiner hand habe, euch zu tôdten, so ist doch solches (sagte sie, und hub an zu weinen) meiner gebuhrts-art und willen ganz zu wider. Wan ihr meinen worten nicht glåuben wollet, so ruf' ich die unstårblichen Gôtter zu zeu-

pelle à tesmoings de cette verité les Dieux immortels, à qui les pensées les plus secrettes ne peuuent estre inconuës. Madame, luy respondist Cleomede, si les souueraines Puissances nous ont destinées à mourir en ce pays, nous aymons bien mieux que ce soit par vostre main, que par celle de ces barbares qui viuent en ces contrées.	gen, vor denen auch die allerverborgnesten gedanken nicht kônnen verdåkt bleiben. Meine [487] freundin, gab der Kleomedes zur antwort, wan es das verhångnůs also bestimmet hat, daß wir in disem lande unser låben aufgåben sollen, so wollen wir liber von eurer, als von diser unmenschen hand, die alhie wohnen, hingerichtet seyn.

Besonders der Anfang der Probe gibt uns ein Beispiel, wie Zesen sich bemühte, das breite Gerede in knappere Form zu bringen, und wir können sagen, daß Zesens Absicht, die er in der Vorrede zum Ibrahim aussprach, „die langen getråkk und geschleppe der råde“ zusammenzuziehen, hier weit besser verwirklicht ist als im Ibrahim, wo Zesen nach seiner eigenen Aussage merkwürdigerweise solche Längen nicht fand. Überflüssige Sätze läßt Zesen ebenfalls in der Sofonisbe viel öfter weg als im Ibrahim.

I 10—6 et que leur peine estoit inutile ausgelassen.

I 164—74 bien content d'auoir trouué un homme, qui non plus que luy, ne voulût point approcher des villes, et qui eust dessein d'aller en Afrique. } ausgelassen.

III 773—761 Alors Bochar, qui n'auoit point de plus forte passion, que celle d'obeïr à ces jeunes Princes, ausquels il s'estoit tout a fáit donné, auecque son fils, s'offrit tres volontiers à leur en faire le discours, et le commença de ceste sorte.

Bei Zesen einfach ein eingeschobenes „fing der Bochar an“.

Ähnliche Auslassungen z. B. I 164—74, I 165—74, I 171—77, I 796—335, II 126—483 und öfter. Es han-

delt sich aber durchweg um nichtssagende Sätze, die die Handlung keineswegs fördern. Im übrigen ist seine Art dieselbe wie in den früheren Übersetzungen. Er gebraucht auch hier Doppelausdrücke an Stelle des einfachen französischen Wortes:

I 8—5 son extraction	stam̄ und gebuhrt
I 18—9 contents	willig und bereit

und beweist auch hier seine Gewandheit und Fertigkeit in der geschickten Übersetzung einzelner Wendungen:

I 6—4 qui dispose de toutes choses	alwaltend
I 9—6 dit	sprâchen konte
I 125—57 L'un et l'autre	beiderseits (nie wörtlich übersetzt!)
I 164—74 ceux de ma connaissance	meine bekante
I 448—190 appelée	(ausgelassen)
I 795—334 qui voyagent	den wandersleuten.
I 808—340 une infinité de choses	wohl hunderterlei gedanken
II 133—488 Au contraire	Nicht, nicht
III 769—759 Sans mentir	fůrwahr.

Auch hier können wir wieder seine Bemühungen beobachten, die er sich um den Wechsel des Ausdrucks macht. II 126 f.—483 f. übersetzt er „Prestresse", da das Fremdwort Priesterin bei ihm natürlich verpönt ist, dreimal verschieden: Weih-verpflågerin, Weih-verwalterin, Amts-verpflågerin. Sein Abscheu vor den Fremdwörtern bringt ihn auch dazu, „Consul" (I 572—244) mit Mommsens vielberufenem „Bürgermeister" wiederzugeben. Allerdings trägt hierzu wohl auch eine gewisse Modernisierungssucht bei, und Zesen würde kaum Bedenken getragen haben, mit einem berühmten Philologen der Gegenwart die Griechen des Äschylos „Hurra" rufen zu lassen. Merkwürdig ist, wie ungenau Zesen in der Wiedergabe von Zahlen ist, I 490—208 cinquante — 500, III 695—723 cinquante mille — zwanzig tausend, III 777—762

cent hommes — etliche zwanzig. Namen werden auch hier natürlich eingedeutscht: Delphi — Delf — Sagapola — Sagapel — Grammenton — Grammaton. Indirekte Rede wird manchmal in direkte verwandelt (II 131—487).

Zusammenfassend läßt sich also über Zesen als Übersetzer sagen, daß er von ziemlich engem Anschluß und gelegentlicher Verbreiterung im Lysander zu immer wachsender Freiheit und knapper Fassung im Ibrahim und besonders in der Sofonisbe übergeht. Wir dürfen dabei allerdings nicht außer Acht lassen, daß die drei Franzosen sich in ihrem Stile nicht wenig unterscheiden: d'Audiguier schreibt knapp und präzis, de Gerzan ist breiter und liebt nichtssagende Phrasen, während die Scudéry dem vollen Strom ihrer Rede doch fast immer ein gewisses Ansehen zu geben vermag. Ein Übersetzer in unserem Sinne ist Zesen nicht, es kommt ihm durchaus nicht darauf an, Ton, Stil und Sprache des Originals möglichst treu wiederzugeben, sondern er setzt ganz im Gegenteil die Vorlage in sein eigenes Deutsch um, das wirklich einer gewissen Eigenart und Frische nicht entbehrt.

V. Die Adriatische Rosemund.

Über achtzig Jahre waren seit Wickrams Auftreten vergangen, aber nirgends in Deutschland gewahren wir in dieser Zeit Ansätze zu einem neuen, deutschen, selbständigen Roman. Man geriet ganz in das Fahrwasser des internationalen Romans und begnügte sich, zu schwach, diese Gattung durch eigene Erzeugnisse zu bereichern, mit Übersetzungen und Bearbeitungen. Diesen Zustand versucht unsere Einleitung zu schildern. Auch Martin Opitz wirkte für den Roman nur durch die Übertragung der Argenis und durch die Verbesserung einer älteren, schlechten Übersetzung von Sidneys Arcadia; eigene Lorbeern auf diesem Gebiete zu pflücken, war dem erfindungsarmen und phantasielosen Manne wohl versagt. Sein Verdienst um den Roman ist trotzdem nicht gering anzuschlagen. In formaler Hinsicht reinigte er die Sprache, die frühere Übersetzer schauerlich verunstaltet hatten, und stellte dafür ein Muster auf. Zweitens aber — und das ist das Wichtigere — recipierte er den Roman, der zwar dem Lesebedürfnis der breiteren Schichten ein Genüge tat, aber durchaus noch nicht allseitig für vollberechtigt angesehen wurde, für die Renaissancedichtung, indem er ihn durch sein Beispiel als berechtigte Dichtungsart anerkannte. Dieser Vorgang mußte jüngere Talente ermuntern, ihm auf diesem Wege zu folgen, besonders wenn diese so modern und fortschrittlich dachten wie Philipp Zesen. Er war es denn auch, wie wir ge-

sehen haben, der diese Anregung am tatkräftigsten aufgriff: in kurzer Frist hatte der „Fårtige“ drei recht verschiedene Romane der idealistischen Gattung übersetzt, die den vorhandenen Bestand an Übersetzungen glücklich ergänzten. 1644 erschien „Lysander und Kaliste“, 1645 der „Ibrahim“, 1647, wahrscheinlich aber schon früher verfaßt, die „Sofonisbe“.

Dieses Übersetzen aber genügte ihm nicht, sein Ehrgeiz drängte Zesen, auch selbständig auf diesem Felde sich Ruhm zu erringen. Fast kein Deutscher, so führt er in der Vorrede zur Adriatischen Rosemund mit berechtigtem Stolz aus, habe sich bisher entschlossen „von Libe zu råden“, obwohl die „Hohch-deutschen“ nunmehr auch gern von der Liebe hörten, „weil ihnen selbige durch ůbersåzzung der spanischen und wålschen Libes-geschichte ... gånge gemacht“ sei. Dies habe allerdings seine großen Bedenken.

„Drům, weil allen dingen ein růchtiges zihl sol gesåzt sein, und unsere sprache durch solche lihbliche, und den ohren und augen an-nåhmliche sachchen båster mahssen kan erhoben und ausgearbeitet wården; so halt' ich dafůhr, daß es wohl das båste wåre, wan man was eignes schribe, und der fremden sprachen bůcher nicht so gahr håuffig verdeutschte, sonderlich, weil in den meisten weder kraft noch saft ist, und nuhr ein weit-schweiffiges, unabgemåssenes geplauder in sich halten. Solches aber můst' auch nicht alzu geil und alzu weichlich sein, sondern bisweilen, wo es sich leiden wolte, mit einer lihblichen ernsthaftigkeit vermischet, damit wihr nicht so gahr aus der ahrt schlůgen, und den ernsthaften wohlstand verlihssen.“

Hier haben wir Zesens Programm deutlich vor uns. Ihm, dem patriotischen Deutschen, scheinen die „Hohchdeutschen“ durch die Lektüre der spanischen und wälschen Romane von ihrer „gebuhrts-ahrt und wohlanståndigen ernst-haftigkeit“ abwendig gemacht zu werden; einen d e u t s c h e n Roman zu schreiben ist also sein

Vorsatz, der gleichzeitig ein Muster deutscher Sprache werden sollte. Doch ebenso wie über die Art seines Romans, gibt Zesen auch über den Inhalt in der Zuschrift „dem vernůnftigen Låser“ Aufschluß. „Es ist weder einem Deutschen nahchteilig, noch einem Kristen zur sůnde zu råchnen, wan er sich mit einer keuschen libes-beschreibung belustigt“, zumal wenn der Verfasser kein „alter grau-bahrt“, sondern ein junger Mensch sei, der, wie Zesen hier von sich sagt, „das libes-feuer unter der linken brust in follem sůden entfůnde“. Zesen verspricht also einen Liebesroman, der aber im Gegensatz zu den ausländischen Liebesgeschichten deutsche Art zeigen und bewähren soll. Wir sehen hier Zesen in seiner besten Zeit, jung, verliebt, unternehmungslustig.

Diesem Programm soll die „Adriatische Rosemund“ genügen, die in der zweiten Hälfte des Jahres 1645 bei Ludwig Elzevier in Amsterdam erschien [1]).

Wer heute die „Adriatische Rosemund“ liest, ohne sie historisch richtig einzustellen, wird bald zu dem Urteil kommen, dies Werk sei ästhetisch ungenießbar, und er wird dies Urteil zu begründen suchen mit dem verstiegenen Stil, der seltsamen Technik, der stockenden Handlung. Literaturwissenschaft aber verlangt, daß man auf dem gesicherten Grunde der Philologie ein Werk historisch aus seiner Zeit zu erfassen und dann erst, nach der geschichtlichen Orientierung, ästhetisch zu werten versuche. Die historische Genesis des idealistischen Romans, von dem Zesen als entschiedener Anhänger der Renaissancepoesie ausging, will in großen Umrissen unsere Einleitung darstellen; sie will ein Bild geben vom Können und Wollen dieser Erzähler, um so dem ersten,

1) Die Adriatische Rosemund erschien außerdem noch 1644 bei Heinrich van Aken in Amsterdam und 1666 bei Elzevier. Mir waren diese beiden Ausgaben leider nicht zugänglich. Von der Absicht, die Rosemund ins Lateinische zu übersetzen, erzählt Gebhardt p. 39. Einen Neudruck besorgte in Braunes Sammlung M. H. Jellinek, Halle 1899.

selbständigen deutschen Roman des Jahrhunderts gerecht werden zu können. Erst durch diese Gegenüberstellung werden wir zu einem richtigen Urteil kommen.

Wir wenden uns dabei zunächst der Betrachtung des Stoffes zu. Kühne Heldentaten bildeten den Inhalt des Amadis, die wechselvollen Schicksale eines Liebespaares führte uns der griechische Roman vor, das Liebesleben der Hirten zeichnete der Schäferroman, mannigfache politisch historische Ereignisse — von einem durchsichtigen Schleier bedeckt — gestaltete Barclay zur Handlung des Argenis, und der heroisch-galante Roman prägte noch reiner als Barclay den historischen Roman aus. Fast durchweg gehören die handelnden Personen hohen und höchsten Kreisen an, eine Fülle von Stoff wird zusammen getragen und großenteils in mehreren Bänden ausgebreitet. Nichts von alledem finden wir in der Adriatischen Rosemund, ein kleines zierliches Bändchen enthält eine fast dürftig zu nennende Handlung, die weder einen historischen Hintergrund hat, noch in einer erträumten Idealwelt spielt, sondern mitten in die Gegenwart hineinführt. Die einfache Handlung läßt sich in einen Satz zusammendrängen. Ein junger, vornehmer Deutscher lernt auf seiner Bildungsreise, die ihn über Holland führt, in Amsterdam die Tochter eines adligen Venetianers kennen; seine Liebe wird erwidert, aber die Verschiedenheit des religiösen Bekenntnisses hindert die gewünschte Verbindung; Rosemund siecht langsam dahin. Staunenswert einfach und modern erscheint uns dieser Vorwurf, wenn wir damit den Inhalt der früheren Romane vergleichen, und er ist in Wahrheit ganz anders geartet. Der idealistische Roman war im großen und ganzen darauf angelegt, eine ungeheure Stoffmenge in geordneter Erzählung vorzutragen, eine psychologische Vertiefung schien sich dabei zu erübrigen. Hier aber war das Thema so gestellt, daß gerade eine stoffliche Ausdehnung der Erzählung das Ganze im Keime erstickt hätte; der Vorwurf verlangte eine nach innen gewendete Behandlung, ebenso

wie unter den früheren Romanen d'Audiguiers Lysander und Kaliste, wo aber diese Notwendigkeit gröblich übersehen und die einzig mögliche Behandlungsweise im Ansatze stecken geblieben war. Neu und dem Herkömmlichen durchaus widersprechend war also zunächst die Stellung des Themas, wobei allerdings d'Audiguiers Roman, Zesens erste Übersetzung, der gleichfalls einen der Gegenwart entnommenen Stoff behandelte, nicht ganz ohne Einfluß gewesen sein wird. Aber das neue Thema ist noch nicht das einzige Bemerkenswerte, auch in anderer Beziehung ging Zesen über seine Vorgänger hinaus. Er trägt seine Persönlichkeit viel stärker in den Roman hinein, denn er selbst ist Markhold, der Liebhaber der Adriatischen Rosemund. Schlüsselromane waren nun allerdings nichts Neues mehr, ich erinnere nur an Barclay und Gomberville, aber die Helden waren hier durchweg Fürsten und Könige, die Verfasser selbst übernehmen keine Rolle oder begnügen sich, wie dies selbst eine so bedeutende Persönlichkeit wie Barclay getan hat, mit einem kleinen Statistenposten in ihrem Roman. Zesen aber nahm kühnlich den ersten Platz für sich in Anspruch. Sicherlich war hier die Eitelkeit die Haupttriebfeder. Wäre aber Eitelkeit und nicht auch innerer Dichterdrang der einzige Antrieb zu seinem Beginnen gewesen, so hätte wohl die verbreitete Meinung der Zeit, es sie wenig anständig, von wirklich erlebter Liebe zu singen, genügt, ihn von seinem Vorhaben abzubringen. Jedenfalls war es für diese Zeit immerhin etwas Neues, so entschlossen von dem gewohnten breiten Wege abzubiegen und Erlebtes und Erlerntes künstlerisch zu paaren. Für uns gilt es nun, Dichtung und Wahrheit so gut wie möglich von einander zu scheiden und den biographischen Gehalt festzustellen, eine Aufgabe, die durch die Vorarbeiten Dissels, Gebhardts und namentlich Jellineks, der in seiner Ausgabe der Rosemund dieser Frage ein eigenes Kapitel gewidmet hat, sehr erleichtert ist.

Wir fassen die Ergebnisse der bisherigen Forschung

kurz zusammen. Zesen ist sicher Markhold. Schon Dissel (p. 16) sah, daß Markhold oder Mahrhold, wie der Name im Rosenmând heißt, die Übersetzung von Zesens Vornamen Philipp ist. Daß Zesen ebenso wie Markhold eine Rosemund liebte, wissen wir aus andern Werken; der Lysander ist der „überirdischen Rosemund" zugeschrieben, und in der Scala Heliconis Teutonici (1643) wird in einem Trinkliede — dies ist die erste Erwähnung der Rosemund überhaupt — der Nachbar aufgefordert, auf Rosemunds Gesundheit zu trinken. Zesen hat dieselben Reisen gemacht, die im Roman Markhold zugeschrieben sind, er hat wie Markhold (vgl. Ndr. p. 205) in Wittenberg studiert. Wie Zesen ist auch Markhold ein Dichter (vgl. Ndr. p. 103 u. ö.). Markhold und Zesen haben dieselben Devisen, der Palmbaum (p. 20, 20; p. 25, 5) ist Zesens Zunftzeichen in der Deutschgesinnten Genossenschaft[1]).

Diese Gründe sind ohne weiteres schlagend. Schwieriger ist die Frage zu beantworten, wer Rosemund sei. Das Geschwätz der Gelehrtenlexika, Rosemund sei eine Leipziger Magd, mit der Zesen ein Verhältnis gehabt habe, können wir dabei getrost bei seite lassen. Gebhardt (p. 27) vermutete, Rosemund sei der Deckname für Dorothea Eleonore von Rosenthal, eine schon dem jungen Zesen bekannte Dichterin. Dissel (p. 18) und noch einleuchtender Jellinek (p. XLIII) haben diese Vermutung zurückgewiesen, die von Rosenthal heißt in Zesens Gedichten „Himmelshulde" (Übersetzung von Dorothea); im übrigen würde Zesen auch nicht versäumt haben, im Roman auf die dichterische Begabung Rosemunds hinzuweisen, wenn er Dorothea Eleonore gemeint hätte. Außerdem heißt Rosemund, wie Dissel p. 19 festgestellt hat, Florentine Dorothee. Damit wird diese Gleichsetzung hinfällig. Nach dem Roman ist Rosemund die Tochter

1) Vgl. Jellinek Ndr. p. XLII, der noch einige weitere Gründe aufzählt.



eines vornehmen Venetianers, der, nach einer Angabe Rosemunds auf p. 162, im Jahre 1636 Prokurator gewesen ist. Jellineks Bemühungen aber, festzustellen, ob zu dieser Zeit ein Prokurator gelebt habe, dessen Gemahlin eine Dorothee Marie — den Namen wissen wir aus Rosenmând p. 96 — gewesen sei, haben ein negatives Resultat ergeben. Zur Vorsicht mahnt außerdem, daß das Prokuratorenamt — „eine Art Ruheposten für verdiente Staatsmänner" — lebenslänglich verwaltet wurde. „Um gewûsser Uhrsachchen wûllen" (p. 39) hat nach Zesen der Prokurator Venedig mit seiner Familie verlassen. Sieht es nicht so aus, als ob Zesen schonend den Grund, der ihm doch nicht unbekannt sein konnte, verschweigen will? Von einem politischen Zwischenfall, der die Verbannung eines Prokurators zur Folge gehabt hätte, wissen aber die Verzeichnisse der Prokuratoren nichts (Jellinek a. a. O.). Überhaupt scheint Zesen über die Prokuratoren wenig genaues gewußt zu haben, er gibt ihre Zahl p. 162, 28 und 179, 29 auf sechs an, während es neun Prokuratoren gab. Das muß uns denn doch bedenklich stimmen, trotz Zesens bekannter Flüchtigkeit. Auch der Bericht über Venedig, den Rosemund ihrem Markhold gibt, geht durchaus auf schriftliche Quellen zurück, und es erscheint mir nicht unglaublich, daß Zesen die Rosemund nur deshalb als Venetianerin auftreten läßt, um seinen Exkurs über Venedig anbringen zu können. Wir müssen die Wahrheit von Zesens Angaben dahingestellt sein lassen, sehr vieles spricht jedenfalls gegen sie. Eins mit sich aber läßt unumstößlicher Gewißheit sagen: wirklich gelebt hat Rosemund. Denn daß Zesen einem Gebilde seiner Phantasie den „Lysander" gewidmet und in einem „trauerschauspiele, das er auf den seeligen hintritt der übermänschlichen Rosemund" gemacht, eine Frau gefeiert hätte, die nie gelebt, ist ganz undenkbar. Und so dürfen wir annehmen, daß viele Ereignisse in der „Adriatischen Rosemund" auf eigenen Erfahrungen beruhen.

Versuchen wir nun, die Chronologie des Romans zu bestimmen und die Übereinstimmung mit Zesens Leben festzustellen, so stoßen wir auch hier auf große Schwierigkeiten[1]). Im allgemeinen ist die Zeit bestimmt durch mehrere Hinweise auf den dreißigjährigen Krieg, z. B. p. 39, p. 120, p. 207. Die Ankunft Markholds in Paris findet nun statt, „da der annoch-blůhende Delfihn, der königliche Fůrst, seinen hohf hiblt, und gleich den Kônig-lichen namen entfůng“ [p. 13]. Das kann sich nur beziehen auf Ludwig XIV., der am 16. Mai 1643 den Thron bestieg. Einen Tag vor seiner Rückreise nach Holland (p. 144, 29) wohnt er der „feier des Wein-gottes, fohr der Fasten“, also dem Fasching in Rouen bei, wo die Teilnehmer Halbtrauer tragen um den „fohr neun mahnden“ verblichenen König (p. 118). Faschingssonntag fiel, wie Jellinek festgestellt hat, im Jahre 1644 auf den 7. Februar. Danach war Markhold von Anfang Sommer 1643 bis zum 8. Februar 1644 in Frankreich. Wenn wir nun dieses Ergebnis den Daten aus Zesens Leben gegenüberstellen, geraten wir aber in Schwierigkeiten, die sich nicht leicht heben lassen. Die Belege für Zesens französische Reise sind, so viel ich sehe, ziemlich dürftig. Wir wissen nur, daß ihm Isaac Vossius und Hugo Grotius in Paris zur Beschaffung eines Passes behülflich waren[2]) (vgl. Gebhardt p. 40/41); außerdem haben wir ein Gedicht, das in der Lustinne, dem poetischen Anhang zur Rosemund, steht, datiert Pariß 26. Heumond (Juli) 1643 (Lustinne Nr. 12). Dieses Datum stimmt durchaus zu dem klaren und einleuchtenden Ergebnis, Markhold-Zesens französische Reise habe von der Mitte des Jahres 1643 bis 8. Februar 1644 gedauert, das um so sicherer ist, da

---

1) Auch hierüber hat Jellinek eingehend gehandelt.

2) Vgl. Bibliotheka Mayeriana, Berolini 1715 p. 727. „Sunt hic praeterea Literae Commeatus autographae a Grotio Legato Svecio Paris, datae Phil. Caesio &c, quibus subscripserunt ipse Grotius ejusque Secretarius Js. Vossius.“ Das ist allerdings ein schlagender Beweis für die französische Reise Zesens.

diese Angaben für den eigentlichen Gang des Romans durchaus nichts bedeuten. Andere Datierungen widersprechen aber dieser Annahme.

Lustinne Nr. 3 ist datiert London 6. Heumond 1643. Von diesem Aufenthalt in London erfahren wir im Romane nichts.

Denn die Angabe p. 40, 19 kann sich nicht auf einen englischen Aufenthalt 3 Wochen vor der Ankunft in Paris beziehen. Zesen erzählt da von seiner Reise nach Holland. Nach einem Aufenthalt von drei Wochen zieht er nach England, kehrt jedoch bald zurück. Aber mit der französischen Reise will es ihm nicht glücken, und p. 40, 34 beweist, daß er mindestens ein halbes Jahr in Holland geblieben ist. Diese im Roman erwähnte englische Reise müssen und können wir also ins Jahr 1642 verlegen, denn im Herbst 1642 kam Zesen nach Holland (Gebhardt p. 23), vielleicht auch noch früher. Mindestens ein halbes Jahr (p. 40, 34 ff.) vergeht, ehe er Rosemund kennen lernt, und bald darauf entschließt er sich, „die reise nahch Frankreich schlåunigst fort zu såzzen" (p. 58, 3). Das würde auf das Frühjahr 1643 passen, mit der Zeitberechnung unseres Romans also übereinstimmen. Also ist das Gedicht Lustinne Nr. 3 entweder falsch datiert, oder — mindestens ebenso wahrscheinlich — Zesen hat den zweiten englischen Aufenthalt im Roman zu erwähnen nicht für nötig befunden [1]). Nun findet sich in der Lustinne aber ein Gedicht, Nr. 4, das vom 26. Heum. 1643 in Gräfenhahg datiert ist, also dasselbe Datum trägt wie unser Pariser Gedicht. Ich halte im Gegensatz zu Dissel die Datierung des Gräfenhahgner

1) Dissels Annahme, das Pariser Gedicht vom 26. Heum. 43 sei falsch datiert, das Londoner vom 6. Heum. 43 aber richtig und entstamme der im Roman erwähnten englischen Reise, ist aus mehreren Gründen hinfällig, vor allem wegen der Konsequenzen. Die französische Reise müßte dann ins Jahr 44 verlegt werden, was den klaren Angaben des Romans widerspricht und auch aus andern Gründen unmöglich ist, wie Jellinek klar gezeigt hat.



Gedichtes für falsch, denn mir erscheint das Pariser Gedicht durch die Angaben des Romans völlig gesichert.

Aber die Liste der Widersprüche ist noch nicht zu Ende. p. 25 finden wir ein Abschiedslied Markholds an Felsensohn, seinen treuen Freund[1]). Zesen feiert — dies ist der Inhalt des Gedichtes — seinen Namenstag und hat vergebens auf ein Schreiben seines Freundes gewartet. Dieses Gedicht hat Markhold auch der Rosemund geschenkt, sie liest es, nachdem er sich zu Schiffe nach Frankreich begeben hat, noch einmal. Unbefangene Betrachtung muß dieses Gedicht notwendig datieren auf den 1. Mai 1643. Am 1. Mai 1643 aber gründete Zesen in Hamburg die Deutschgesinnte Genossenschaft! Ein Irrtum über das Gründungsdatum der Gesellschaft ist ausgeschlossen, folglich kann dieses Gedicht nicht am 1. Mai 1643 entstanden sein, da er ja an diesem Tage mit Petersohn in Hamburg war. Ich vermute, daß das Gedicht erst am 1. Mai 1644 entstanden und dann später in den Roman zur Füllung eingeschoben ist. Der Inhalt deutet allerdings auf den Abschied von Rosemund hin. Noch dazu ist auch das Vorwort zur Scala Heliconis vom 1. Mai 1643 (ipsis Calendis Maji Anno 1643) in Amsterdam datiert, so daß sich die Schwierigkeiten noch mehren. Und weiter. Adelmunds Hochzeit erfolgte, wie aus ihrem Briefe p. 210 hervorgeht, als Zesen-Markhold in Frankreich weilte. Der Hochzeitsscherz (Rosemund, Lustinne p. 260), den Zesen ihr widmet, ist aber aus Rotterdam vom 13. Heumond 1644 datiert. Hier wird Zesen im Interesse der Erzählung zeitlich fernliegende Ereignisse zusammengezogen haben. Jedenfalls bin ich der Ansicht, daß diese Widersprüche dem klaren und durchaus unverfänglichen Zeugnis des Romans gegenüber wenig oder nichts besagen. Sie beweisen aber, daß Zesens Roman

---

1) Felsensohn = Petersohn, der Mitbegründer der Deutschgesinnten Genossenschaft, der den Gesellschaftsnamen der Verharrende führte.

nicht einfach ein bloßer Abklatsch wirklicher Erlebnisse ist, sondern daß unser Dichter selbständig sich seinem Stoffe gegenübergestellt hat. Wie weit diese Selbständigkeit geht, darüber sind wir auf vorsichtige Schlüsse, die aber doch nur den Charakter von Vermutungen haben, angewiesen. Ganz gesichert ist, daß Zesen in seinem Helden Markhold sich selbst gezeichnet hat.

Auch an Rosemunds Existenz dürften wir nicht zweifeln, wenn wir auch ihrer venetianischen Abstammung skeptisch gegenüber stehen. Für die französische Reise Zesens endlich bürgt uns die Paßgeschichte, sowie die Datierung des einen Gedichtes. Im Februar 1644 kehrte Markhold-Zesen also aus Frankreich zurück, und die Handlung spielt noch einige Zeit in Holland. Der schwermütige Schluß deutet an, daß die Unmöglichkeit einer Vereinigung mit Markhold Rosemund unaufhaltsam dahinsiechen läßt, sie stirbt an gebrochenem Herzen. Ihr Ende müssen wir auf Ausgang 1644 oder Anfang 1645 ansetzen, denn Zesen wird mit der Arbeit am Roman kaum vor Rosemunds Tode begonnen haben. Den „Ibrahim" schloß er am 1. Dezember 1644 ab, und die Rosemund muß im Frühling 1645 spätestens begonnen sein, denn am 6. Juli hatte sein Freund Christoph von Liebenau, der Aemsige, der ein Widmungsgedicht beisteuerte, schon die ersten Bogen erhalten (Ndr. p. 8), und Zesens Widmung an die Herren Palbizki ist vom 30. Juli 1645 datiert.

Wir schreiten zu einer Analyse der „Adriatischen Rosemund". Zesen teilte seinen Roman, darin der Einleitung des idealistischen Romans folgend, in sechs Bücher von recht ungleicher Länge ein, während er, gleichfalls im Einklang mit seinen Vorgängern, auf weitere Kapiteleinteilung verzichtet[1]).

Das erste Buch führt uns sofort medias in res und erzählt zunächst von dem Abschiede Markholds von Rose-

1) Näheres darüber bei Bloedau, Palästra 51, 92 ff.



mund. Rosemund bleibt weinend zurück, Markhold aber gelangt, nachdem er einen Seesturm glücklich überstanden hat, nach Rouen und begibt sich nach kurzem Aufenthalt nach Paris. Hier lebt er trotz aller Liebesreizungen der „fårtigen Såninnen“ nur dem Andenken Rosemunds; „sie wahr sein einiges Al, sein einiger trohst“. Schon von Rouen hatte er ihr geschrieben, ihr Antwortbrieflein hatte ihn um einen Reisebericht gebeten; umgehend verfaßte er seine ganze Reise in einen Gesang, den er ihr mit einem Brief übersendet.

Rosemund hatte indessen schon in „ungedultiger hofnung“ auf Markholds Schreiben gewartet. Freudig öffnet sie den Brief und findet zunächst den Reisegesang, eines von jenen unglaublichen erzählenden Gedichten in 31 vierzeiligen Alexandrinerstrophen, die scharf gegliedert sind. Der Brief aber, den Markhold aus Furcht, Unberufene könnten ihn lesen, recht vorsichtig abgefaßt hat, enttäuscht sie sehr. Rosemunds Bestürzungen, ihre Stimmungen und Gedanken werden in ausführlichem Bericht geschildert.

Als sie ihrer vertrauten Freundin Adelmund, die zum Besuch kommt, den Brief zeigen will, stellt sich heraus, daß ihn der Wind entführt hat. Lebhafte Schilderung von Rosemunds Verzweiflung. Nach schlaflos verbrachter Nacht liest sie am nächsten Morgen prüfend alle Briefe Markholds, aber nichts spricht gegen seine Treue. Dabei werden mehrere Gedichte Markholds mitgeteilt. Befriedigt geht sie in den Garten und findet zu ihrer Freude Markholds Brief im Wassergraben. In den nächsten Tagen überlegt Rosemund, ob sie Nonne werden oder wenigstens Keuschheit geloben soll. „Åndlich entschlos si sich das schåhffer-låben zu erwåhlen“, da sie sich so nicht auf ewig zu binden brauche. Vorher schreibt sie an Markhold einen Brief.

„Nuhn wollen wihr unsere Rosemund in ihrer andacht lahssen, und uns unterdåssen nahch Parihs zu ihrem Markhold begåben.“

Mit diesem althergebrachten äußerlichen Übergang, den Zesen öfters gebraucht, wenden wir uns zu Markhold, der trotz der Liebenswürdigkeit der „Franzinnen“ sich bei einem Lustwandel zurückhaltend benimmt. Sein Freund Hårz-wåhrt überbringt ihm Rosemunds Brief. Sie sendet ihm mit einer feinen Wendung den Reisegesang zurück. Sie habe gesehen, er sei für seine Geliebte bestimmt, ihr aber wohl nur „gleichsam zu hohn und spot“ eingehändigt. Auch hier werden Markholds Gedanken, seine Überlegungen, seine Bestürzung eingehend beschrieben. Im weiteren Verlaufe des Gesprächs erzählt Markhold dem Freunde „di Begåhbnůsse des Markholds und der Rosemund“. Diese Vorgeschichte füllt die zweite Hälfte des ersten Buchs. Als Markhold in Amsterdam einstmals die Braut seines Freundes Adel-wåhrt besuchte, die im Hause einer vornehmen venetianischen Familie wohnte, lernte er auch die Töchter des Hauses kennen, von denen er die jüngste, Rosemund, schon einmal beim Lautenspiel beobachtet hatte. Rosemund verliebte sich sofort in Markhold, auch sie machte auf ihn tiefen Eindruck, obwohl er „mehr aus mit-leiden, als aus innerlicher begihr, zu ihrer libe bewogen worden“ ist. Eingehend wird die „wal-statt“ geschildert, wobei auch eine Anzahl Bilder, die Stoffe aus der griechischen Mythologie darstellen, beschrieben werden. In der Folge sahen sie sich öfter. Rosemunds Schönheit schildert Markhold dem Freunde, auch die Unterhaltung der Liebenden wird ihm mitgeteilt. Als Markhold seine Bildungsreise nach Frankreich fortsetzen wollte, hielt ihn Adelmund zurück, da sie entschlossen war, ihn mit einer ihrer Freundinnen zu verheiraten. Markhold hatte Bedenken, da Rosemund „einer andern Låhre zu-getahn“ ist. Nachdem Markhold noch von Spaziergängen und Lustfahrten berichtet hat, erzählt er dem Freunde, daß Adelmund dann auch die Freiwerberin beim alten Herrn Sůnnebald gemacht habe. Dieser „alte, aufrůchtige Her“ war einverstanden unter der Bedingung, daß die Töchter, die in der Ehe geboren

werden möchten, katholisch erzogen würden. Darauf aber ging Markhold als treuer Protestant nicht ein. Bald darauf nahm er Abschied, nachdem er Adelmund noch einmal um ihre Vermittlung gebeten hatte. — Darauf gehen die beiden zu Bett, Markhold liegt die ganze Nacht schlaflos „in tausendterlei gedanken“.

In drei Kapitel könnte man dieses erste Buch einteilen, Markholds Abschied und Reise, Rosemund, Markhold in Paris. Wir werden mit den Hauptpersonen bekannt und erhalten durch die Vorgeschichte Aufschluß über das eigentliche Thema des Romans. Werden die Liebenden das Hindernis, das ihnen im Wege steht, überwinden oder wird die Verschiedenheit des Glaubensbekenntnisses eine Vereinigung dauernd unmöglich machen? Nur lose ist der Knoten geschürzt, der die Handlung zusammenhalten muß, beinahe nur im Vorübergehen wird der springende Punkt erwähnt, während Nebensächlichkeiten, Schilderungen und Beschreibungen sich breit in den Vordergrund drängen. Schon jetzt erheben wir die Frage: wird Zesen es verstehen, in der Folge die Handlung mit Energie weiter zu entwickeln?

Das zweite Buch beschäftigt sich in der größeren, ersten Hälfte mit Markhold. Hårz-wåhrt wird in ein Duell verwickelt, in dem Markhold ihm widerwillig genug sekundiert. Ein Freund Hårz-wåhrts will die Streitenden trennen und wird vom Gegner erstochen. Diesen Ausgang hatte ein Traum Hårz-wåhrts schon angekündigt. Hårz-wåhrt hält es für das Beste, zu fliehen. — Mit dem schon bekannten ungeschickten Übergang kommen wir wieder auf Markhold. Er findet zu Hause auf dem Fußboden einen zweiten Brief Rosemunds, den er „unversåhens“ aus dem Umschlage verloren. Dieser Brief ist „gleichsam ein aus-låger dås andern schreibens“; er wird nur dem Inhalte nach mitgeteilt, nicht ausführlich zitiert. „Er sahe sie verzweifålt, arg-wåhnisch, libeseiferig, und doch auch beståndig, dihnst-erbôhtig und wider behårzt zugleich.“ Betrübten Herzens besucht Markhold

einen Adligen, der sich als Bruder Adelmunds herausstellt und eben erst aus Holland gekommen ist. Der Diener übergibt Markhold ein Schreiben Adelmunds, Markhold eilt nach Hause, da er darin einen Brief Rosemunds vermutet. Doch leider sieht er sich in seiner Hoffnung betrogen, und nun erst gibt ihm der Diener, der ihm nachgeschlichen ist, Rosemunds Auftrag gemäß den Brief der Liebsten. Markholds Freude und Aufregung wird genau beschrieben und dann der Brief mitgeteilt, in dem sie, die Schäferin, ihn liebevoll um seinen Besuch bittet. Markholds freudige und liebevolle Gedanken werden mitgeteilt. Dann erzählt der Diener „Di begåhbnůsse Der Rosemund zur zeit ihres schåhffer-låbens“, nachdem er zunächst die Schönheit der Gegend gepriesen. Auf Adelmunds Rat besuchte ihr Bruder in seiner, des Dieners, Begleitung die schöne Rosemund, die in der Abenddämmerung vor ihrem Schäferhüttlein saß. Aus der Ferne sangen sie unerkannt ein Lied, das Rosemund zu der Vermutung bringen mußte, Markhold sei der Sänger. Am nächsten Morgen begleitete auch Adelmund die beiden zur Hütte. Sie fanden „etliche Tichtlinge“, die Rosemund in die Rinde geschnitten, auch standen Markholds und Rosemunds Namen an allen Bäumen. Unerkannt sprach nun Adelmund mit der schönen Schäferin, nach dem frohen Erkennen auch ihr Bruder. Lange Schilderung von Rosemunds Aussehen und Preis der „Prunkräden“, sowie Beschreibung von Rosemunds Wohnung. Beim nächsten Besuch gab sie dem Diener den Brief. — Am Abend will Markhold der Geliebten antworten, vor Aufregung findet er nur mühsam die Worte, nichts gefällt ihm. Die ganze Nacht tut er vor „sůhssen verzükkungen“ kein Auge zu. Am Morgen aber bläst ihm „der tausend-künstlerische Lihb-reiz“ „solche wort ein, und machte solch sůhsse verzukkerungen, daß er nahch verfassung derselben kaum selbst glåuben konte, daß er ein solches härz-brächchendes lihdlein so geschwůnd und in solcher verwůrrung seiner sůnnen verfasset håtte“.

Viel besser gefällt ihm dieses Gedicht als sein gestern mühvoll gefertigter Brief. — Ein Freund holt ihn zu einer Gesellschaft ab, wo Markhold sich am Spiel und Gesang einer Jungfer erlustigt, schließlich mit ihr Schach spielt und auf diesen Wettkampf ein verbindliches Gedicht macht, das Deutsch und auch in französischer Übersetzung mitgeteilt wird.

„Nuhn wollen wihr uns widerům zu den Amstelinnen begåben". Markholds Brief, der seine baldige Rückkehr meldet, reißt Rosemund aus trüben Gedanken. Aber ihre Freude dauert nicht lange, denn Adelmund bringt ihr die Nachricht, daß sich „ihr Her Vater zu disen des Markholds fůhr-geschlagenen bedůngungen ganz und gahr nicht verståhen wolte". „Tůhffe Schwåhr-můhtigkeit" und leidenschaftliche Ausbrüche Rosemunds. Adelmund sucht sie zu beruhigen, indem sie ihr Verse Markholds mitteilt, die dieser „an der Såhnen in eine linde" geschnitten. Rosemund wird stiller und träumt in der Nacht süße Träume. (Buch II.)

Markhold besucht seine „Lands-fråundin", die Demuht, deren Herrin, eine Herzogin, ihn sehr hochschätzt. Als Markhold von seiner Abreise spricht, rät sie ihm, sich dem fürstlichen Fräulein schriftlich zu empfehlen, da sie ihn sonst nicht reisen lassen würde. Sie plaudern und besehen Gemälde. Fünf davon werden ausführlich beschrieben, welche durchweg Stoffe aus dem Altertum darstellen. Gedichte, die unter oder neben den Gemälden stehen, werden eingefügt. Markhold erläutert. Zum Abschied ermahnt er die Freundin „zur beståndigkeit in ihrem Glauben-bekåntnůs". Sie weint bitterlich und ist untröstlich über seine Abreise. Der Herzogin empfiehlt sich Markhold erst nach fünf Wochen von Rouen aus schriftlich. — In Rouen feiert man gerade Fasching, Markhold schaut vom „tage-leuchter" aus den Aufzügen zu. Genaue Beschreibung der „mummereien". Er erhält Besuch, und man beschließt, „wunder- oder sonst kurzweilige geschichten" zu erzählen. (Diese novellistischen

Einlagen, von denen die eine, den „Lustwandel des Guhtsmuhts“, ein Freund, die andere, „Di Begåbnůs Der Böhmischen Gråfin und des Wild-fangs“, Markhold nach langem Bitten selbst vorträgt, werden besonders gewürdigt werden.) Markhold bleibt allein und überläßt sich seinen Gedanken. Hårz-wåhrt besucht ihn, zu seiner größten Freude. Am nächsten Morgen schifft er sich ein, nachdem er an Rosemund noch einen Brief geschrieben. Die „schöne Luhdwichche“, die „ihre so kurze kundschaft mit lauten tråhnen“ bedauert, erhält zum Abschied ein Gedicht. Die Überfahrt zieht sich ungünstigen Wetters wegen lange hin; nachdem endlich unterwegs noch der obligate Sturm überstanden ist, kommt Markhold in Holland an. Die Nacht verbringt er „meistenteils schlahflohs“, „morgens sehr frůh“ eilt er zu der Hütte seiner Rosemund. Er klopft ans Fenster, sie kleidet sich schnell an und eilt ihm zitternd entgegen. Auf ihrem Antlitz malt sich ihr Glück. Er versichert sie seiner Liebe, und sie überschüttet ihn mit Fragen. So bringen sie den halben Tag zu, dann verabschiedet sich Markhold. Rosemund aber gibt ihr Schäferleben auf und kehrt zurück in das Haus ihres Vaters. (Buch III.)

Dies dritte Buch handelt fast nur von Markhold und seinen Erlebnissen. Der „frauenholdige“ Zesen, wie ihn sein Lehrer Gueintz einstmals genannt, erscheint in der höchsten Glorie, an seine Rosemund denkt der gute Markhold gar nicht mehr. In Paris ist die Herzogin sehr von Markhold entzückt, und bei der De-muht dürfen wir sogar auf eine stille Liebe schließen. In Rouen ist die schöne Luhdwichche über sein Scheiden betrübt bis zum Tode; aber Markhold wird davon nicht angefochten. So dient dies Buch gewissermaßen in majorem gloriam des Helden, zur Handlung aber trägt es fast nichts bei. Die beiden Tage in Paris und Rouen, deren Verlauf uns geschildert wird, dienen zur Illustrierung der französischen Reise. Nur der Schlußauftritt vor Rosemunds Hütte hebt die fast ganz gesunkene Hoffnung wieder, vielleicht

— das ist der Eindruck der Szene — wendet sich doch noch alles zum guten.

Heimlich läßt Rosemund durch einen Diener Markhold zur Mittagsmahlzeit laden. Er kommt und wird von der älteren Schwester Stilmuht mit freudiger Verwunderung empfangen. Nach gehaltener Mahlzeit erinnern sich Rosemund und Markhold im „hôhflichen lust-gezänke“ an frühere Versprechen, Rosemund soll die „gelâgenheit“ Venedigs beschreiben, die im „tage-leuchter“ „in einer grohssen scheiben entworffen“ ist, Markhold dagegen „einen kurzen abris der alten und izzigen Deutschen“ geben. Schließlich ergreift Rosemund das Wort. Daran schließen sich Erörterungen über das Wesen des Hochmuts und die Art der Liebe, wobei man durch Einteilungen Klarheit zu bekommen versucht. Der alte Herr Sûnnebald tritt ein und heißt Markhold „mit grohssen fräuden“ willkommen. Sünnebald übernimmt nun den staatsrechtlichen Teil der Ausführungen über Venedig. Hierauf erlustigt man sich, da Markhold auf Bitten des alten Herrn noch bleibt, im Garten „an den frisch-aufgeblûheten tulpen“ und „den lihblichen strahlen der nidersteigenden sonnen“, dann ißt man zu Abend und plaudert bis Mitternacht. Rosemund verbringt die Nacht „schlahflohs und in stâhtigen libes-gedanken“. (Buch IV.)

„Ein glücklicher Tag“ könnte man dies Buch überschreiben. Ruhe, Frieden und Behaglichkeit liegt über dem ganzen, es scheint, als hätten sich alle Wolken verzogen. An die strittigen Punkte wird nicht gerührt, man begibt sich auf neutrales Gebiet und ergeht sich in kuriosen gelehrten Gesprächen. Infolge dessen geht die eigentliche Handlung gar nicht weiter.

Das fünfte Buch beginnt mit einer lieblichen Szene. Markhold heftet an etliche Linden hinter Rosemunds Garten vier „tichtlinge“, die die schönheit seiner Trauten besingen. Rosemund kommt und spielt einige Lieder zur Laute, sie sieht die „zwelflinge“ und hascht die vom Wind entführten. Markhold hat von seinem Versteck aus seine

Lust daran. — Sůnnebald reist notwendiger Geschäfte wegen nach Amstelgau, Markhold bleibt bei den Töchtern. Man macht einen Spaziergang „in den garten, da sich die lihblichen rosen von der wårme der sonnen schohn auf-getahn hatten“, und ergötzt sich an den „zihrlich-gesåzten“ Muscheln, an dem Teich, an den künstlichen Wasserwerken und an den vielfarbigen Tulpen. Begeistert preist Markhold die Natur, „die grohsse Zeugemutter aller dinge“. Nun mahnt ihn Rosemund an sein Versprechen, und nach kurzer Weigerung beginnt er einen „kurzen entwurf der alten und izigen Deutschen“ vorzutragen. Von der Altertumskunde kommt er mit kühnem Sprung auf die Gegenwart und schließt mit einer patriotischen Klagerede über den verderblichen Krieg, die Rosemund zu Tränen rührt. Da kommt ein Brief von Adelmund. Sie ist glücklich und wünscht Markhold und Rosemund ein gleiches Glück. Rosemund wird „fohr angst und hofnung“ bald rot, bald blaß, Markhold „sahe solches alles mit nicht geringem mitleiden an“ und empfiehlt sich nach wenigen Worten. Auf die Einladung eines Freundes begibt er sich nach Reinwurf; um ungestörter arbeiten zu können, bleibt er dort. Rosemunds klägliche Briefe bereiten ihm großes Wehleiden, aber er sieht die Unmöglichkeit einer Vereinigung deutlich ein. Rosemund siecht dahin, der Verfall ihrer Kräfte und ihrer Schönheit wird lebhaft geschildert. Der „Her Vater“ aber, „wi bekůmmert er auch wahr, so kont' er sich doch nicht entschlůhssen, seine fohrschlåge fahren zu lahssen oderzu lindern“. Rosemund jedoch will sich nicht trösten lassen, schlaflos verbringt sie die Nächte. (Buch V).

Der Tag verläuft zunächst ebenso wie der vorige, erst der Brief Adelmunds zerstört die frohe Stimmung. Er zeigt deutlich, wie die Dinge liegen; jetzt wird der Finger auf die offene Wunde gelegt. Unvermittelt und vernichtend kommt der Umschlag. Markhold, bei dem die Eitelkeit die Liebe weit überwiegt, reist ab, Rose-

mund verfällt in schwere Krankheit. Wir scheinen dicht vor der Katastrophe zu stehen.

Plötzlich kommt Markhold zu Besuch. Rosemund erholt sich wunderbar rasch, sie spricht, ißt und befindet sich „fast in gåntzlicher gesundheit". Markhold unterhält sich mit ihr und erzählt ihr „auf ihr anhalten" „Eine Nider-låndische geschicht von einer ahdlichen Jungfrauen und einem Rit-meister", in der Eltern ihr Kind einem ungeliebten Manne, dessen Reichtum sie lockt, verheiraten wollen. Die Jungfrau aber entflieht mit dem geliebten Rittmeister. Daran knüpfen sich pathetische Erörterungen über Habgier der Menschen und über den „verfluhchten" Reichtum. Markhold bleibt einige Tage da, und Rosemund erholt sich zusehends, das ganze Haus feiert Freudenfeste. Markholds Abreise aber bringt den Rückschlag. Ausführlich wird die Verzweiflung und der Jammer der Kranken geschildert, nichts kann sie trösten, nicht einmal Markholds hoffnungsfrohe Briefe, denen sie nur Schreiben „fol trůhbnůs und verzweifelung" entgegenzusetzen weiß. Keine Aussprache mit Vater oder Schwester erleichtert ihr Herz. Kurz bricht nun Zesen ab. „Solcher-gestalt ward die wunder-schöne Rosemund ihres jungen låbens weder sat, noch fro, und verschlos ihre Zeit in lauter betrůhbnůs". Wie es aber mit ihrer Krankheit ausgegangen sei, das werde eine ihrer Freundinnen „der tråu-libenden wålt vihl-leicht ŏffendlich zu låsen gåben". Er, Zesen, habe schon allzuviel ihrer Heimlichkeiten offenbart. Ein „ruhm- und tugend-libendes Frauen-zimmer" aber werde, so nimmt er an, mit ihm „zu allen zeiten erhŏben das růhmliche gedåchtnůs der ůber-månschlichen Adriatischen ROSEMUND.

Neue Themastellung — autobiographischer Gehalt — das war es, was wir zunächst in den Vordergrund der Betrachtung rückten. Es war das Entscheidende, das dem Zesenschen Erstling seine Stellung und Bedeutung den Vorgängern gegenüber gibt. Schon aus der Inhaltsangabe wird klar geworden sein, daß der vorzüglich ge-

6*

wählte Vorwurf durch die Art der Behandlung aufs empfindlichste geschädigt wird. So, wie Zesen den Stoff in Angriff nahm, war er überhaupt nicht zur Behandlung in einem Roman geeignet. Zesen zeigt, um dies zunächst hervorzuheben, ein merkwürdiges Ungeschick im epischen Aufbau des Romans. Die Handlung springt immer unruhig hin und her, Reisen, Briefe, Gedichte, erzählende Einlagen wechseln in buntem Durcheinander. Das Nebensächliche erdrückt die Hauptsache, und so wird denn das interessante Motiv des konfessionellen Unterschiedes nicht scharf herausgearbeitet und der Roman schließlich übers Knie abgebrochen. Und noch zu einem weiteren Fehler verleitete Zesen die Technik des idealistischen Romans, an die er sich, wie wir noch sehen werden, eng anklammerte. Er holte die Vorgeschichte nach und schnitt so selbst seinem Werke den Lebensnerv durch. Denn alles Wichtige ist schon geschehen, als Zesen mit Markholds Abreise einsetzt. Das Entstehen der Liebe, die Werbung, die Bedingungen des Vaters, Markholds abschlägige Antwort, — mit einem Worte, die ganze Handlung verlegt Zesen in die Vorgeschichte. Nur Sůnnebalds Zurückweisung von Markholds Gegenvorschlägen fällt in den eigentlichen Roman selbst, in Wirklichkeit aber steht zu Beginn des Romans die Aussichtslosigkeit einer ehelichen Verbindung der beiden schon fest. Markhold ist im Grunde auch davon überzeugt, Rosemunds Hoffen und Verzweifeln aber entspringt nicht irgendwelchen Änderungen der äußern Lage, sondern ihrer eigenen sensitiven Seele. So gibt der Roman weniger eine sich entwickelnde Handlung, als Momentbilder aus dem Leben zweier Liebenden, denen von vornherein die Aussicht auf eine spätere Vereinigung verschlossen ist. Für unser Empfinden ist das zweifellos ein Fehler.

Alle diese Entgleisungen werden nur verständlich, wenn wir das Werk aus der Zeit heraus betrachten. Zesen, eine lyrisch angehauchte Natur, ist stark beeinflußt vom Schäferroman, der seit d'Urfé allerdings keine

Blüten mehr getrieben und durch die Richtung der Zeit, die seit Barclay mehr und mehr zum historischen Roman hinneigte, auch an Einfluß auf die Produktion verloren hatte. Zesens Hinneigung zum Schäferroman ist aber unverkennbar. Er legt Lyrik ein, die aus der Argenis und aus dem heroisch-galanten Roman ganz verschwunden war, er hat Streitgespräche über Liebe, Hochmut, Reichtum, wie sie sich ähnlich auch im Schäferroman finden, man heftet Gedichte an die Bäume und schneidet Namen in alle Rinden ein. Und vor allen Dingen: Rosemund selbst wird eine Schäferin, sie zieht in eine Hütte und weidet ihre Schafe. Aus dieser pastoralen Vermummung hat man Zesen einen Vorwurf machen zu müssen geglaubt, doch wohl nicht ganz mit Recht. Die Wogen schäferlicher Begeisterung gingen damals sehr hoch, selbst so nüchterne Menschen wie die anhaltinischen, braunschweigischen und sächsischen Prinzen und Prinzessinnen taten sich zu einem Hirtenverein, der „Académie des vrais amants", zusammen und schrieben feierlich einen Brief an den „Meister", an Honoré d'Urfé[1]). Da hatte Zesen schon das Recht, die Schäferepisode Rosemunds dichterisch auszugestalten, es ist wenigstens ein Versuch, Rosemunds sehnsüchtiger Liebe nicht nur mit Worten, sondern auch mit der Tat Ausdruck zu geben. Aber eben auf den Schäferroman läßt sich auch die Handlungslosigkeit der „Rosemund" zurückführen. Der älteste Schäferroman, Montemayors Diana, gab eigentlich nur Stimmungsbilder aus dem Leben der Schäfer, und auch in d'Urfé's Astrée geht die Handlung, von der unendlichen Menge von Einlagen bedrückt, nur stockend ihren Gang. Hier also konnte Zesen zum mindesten ein Muster finden, wo ebenfalls der Handlung wenig Wichtigkeit beigelegt war, und d'Urfé war dazu, wie die Vorrede zum Ibrahim beweist, Zesens Lieblingsschriftsteller. So

---

1) Vergl. Barthold, Geschichte der fruchtbringenden Gesellschaft 1849, 138 ff.



bleibt denn Zesen in Zustandsschilderung und Stimmungsmalerei stecken. Sehr oft finden wir, wo wir Handlung suchen, einen Bericht des Autors. Und nie vergißt Zesen, uns die Gedanken seiner Personen ausführlich mitzuteilen, zweifellos, um uns einen genauen Einblick in ihr Innenleben zu geben. Dies gelingt ihm auch wirklich bis zu einem gewissen Grade, zumal er im allgemeinen nicht mit unwahren und gekünstelten Gefühlen spielt, wie dies d'Audiguier im Lysander durchweg tat. Allerdings hatte sich d'Audiguier eine schwierigere Aufgabe gestellt. Er wollte begreiflich machen, wie eine Frau, die in glücklicher Ehe lebt, allmählich einen fremden Mann, der sie leidenschaftlich verehrt, lieben lernt. Daran mußte jeder Schriftsteller, der nicht ein Genie war, in dieser Zeit scheitern. Zesen hatte sich sein Ziel nicht so weit gesteckt. Er wollte nur die erste, heiße Liebe eines jungen Herzens schildern, und dieser Charakterzeichnung der Rosemund wird man wenigstens Anerkennung nicht versagen dürfen. Rosemund übertrifft an Lebenswahrheit bei weitem alle ihre Vorgängerinnen, mögen sie nun Astrée, Argenis oder Isabelle heißen. Allerdings legt Zesen ihr auch den nüchternen Bericht über Venedig in den Mund, aber im allgemeinen haben wir nicht mehr das unangenehme Gefühl, einer wohlgedrechselten Puppe gegenüberzustehen; hier finden wir wahre Glut, mühsam gedämpft durch die steife Etikette der Zeit. Sie weint, lacht, höchste Freude und tiefste Traurigkeit wechseln bei diesem impulsiven Wesen fast im Nu (p. 105 ff.), ihre Liebe offenbart sich deutlich in ihrem Erblassen, Erröten, Zittern wie in den vielen symptomatischen Zügen des Liebesaffekts. Sie verläßt ihren „Trauten“ kaum, setzt sich bei Tische zu ihm (p. 183), sie küßt seine Briefe (p. 14), ist eifersüchtig (p. 20) und bittet insgeheim bald wieder den Geliebten deswegen um Verzeihung (p. 24), die dauernde Trennung vom Geliebten macht sie krank und elend, ja, bricht ihr endlich das Herz. Das ist alles viel lebendiger, viel menschlicher

gefaßt als sonst im idealistischen Roman. Man hat die Empfindung von Freiluft und Freilicht, wozu natürlich auch vor allem das Gefühl beiträgt, daß wir uns in der Gegenwart, in Niederland und Frankreich befinden, und nicht in irgend einer Vorzeit an den melancholischen Ufern des Lignon oder am Bosporus. So bleibt uns ein unechtes historisches Kolorit erspart, und wir empfinden das sehr angenehm gerade bei solchen Szenen, die dem Schäferroman nachgeahmt sind, z. B. im Anfang des fünften Buchs, als Rosemund die Gedichte Markholds von den Bäumen gesammelt hat, der Wind aber sie ihr entführt und sie die zerstreuten wieder sammelt. In solchen Schilderungen gerade ist Zesen recht gewandt, hier ist Bewegung und Handlung, während an andern Stellen lange Beschreibungen weiblicher Schönheit (z. B. p. 55) uns ermüden.

Viel schlechter als Rosemund ist Markhold weggekommen. Zesen will in der Charakterzeichnung Markholds sichtlich seiner Eitelkeit frönen, Markhold ist der elegante junge Mann, dem alle Frauenherzen im Nu zufliegen, ja, Herzoginnen reißen sich um seine Bekanntschaft. Rosemund verliebt sich zuerst in ihn, seine Liebe stammt „mehr aus mit-leiden, als aus innerlicher begihr“. Mit Behagen erzählt Zesen von Markholds Pariser Erlebnissen, von der vornehmen Gesellschaft, in der er verkehrt. Seine Bekannten sind zumeist „Hohch-deutsche von Adel“. Und ebenso trifft es sich in Rouen. So überwiegt in den ersten Büchern durchaus Markhold, in den letzten, niederländischen Partien dagegen steht Rosemund ragend im Vordergrund. Markhold tritt mehr und mehr zurück, wir hören kaum ein Wort des Bedauerns, geschweige der Verzweiflung über die Unmöglichkeit des Ehebundes, für ihn war diese Liebe eine Episode. Seine Liebe hat immer etwas Zurückhaltendes, nicht er wirbt, sondern Adelmund drängt sich gewissermaßen als Freiwerberin auf, seine Liebe ist mehr ein Akt der Höflichkeit als jenes aller Hindernisse und Schranken spottende

Verlangen, es ist die Liebe eines geschniegelten Stutzers, der selbstgefällig über seine Eroberungen triumphiert. Hier hat die Eitelkeit Zesen einen schlimmen Streich gespielt. Er glaubt, auf solche Weise Markholds Ruhm zu erheben, und fühlt nicht, wie sehr er ihm, ja dem ganzen Werke schadet. Hier zeigt sich deutlich, wie tief Zesen in den Anschauungen der Zeit steckte. Von wahrer Leidenschaft überwältigt zu werden, schien ihm schimpflich, zum mindesten aber hielt er es für das Beste, davon zu schweigen. So vermag Markhold unser Interesse in viel geringerem Grade auf sich zu ziehen, als die liebliche Rosemund, man hat beinahe die Empfindung, es sei ihm ganz angenehm, um die Ehe herumzukommen.

Rosemund und Markhold stehen durchaus im Vordergrunde, keine Nebenhandlung von einiger Bedeutung lenkt unser Interesse ab. Die drei Personen, die in Holland deutlicher heraustreten, sind Stilmuht, die ältere Schwester Rosemunds, weniger leidenschaftlich, ruhiger und farbloser gezeichnet, Adelmund, die muntere, fröhliche Braut von Markholds Freund Adelwåhrt, die stets Markholds Partei nimmt, und der alte, gute, gemütliche „Her Sůnnebald“, der direkt kaum in die Handlung eingreift. Die Personen, die wir auf der französischen Reise Markholds kennen lernen, ziehen alle mehr oder weniger flüchtig an uns vorüber und sind durchweg konventionell gezeichnet, nur Demuht tritt vielleicht etwas individueller heraus. Die französische Reise nimmt zwei Drittel des Ganzen für sich in Anspruch und zeugt in dieser übermäßigen Breite ebenfalls von einem geringen Kompositionstalent, zumal Rosemund dem Blick streckenweise ganz entschwindet. Die französische Reise hätte höchstens ein Zwischenglied abgeben dürfen, Zesen aber benutzt sie, um auch etwas „Stoff“, den Traditionen des idealistischen Romans getreu, in seinen Roman zu bringen. So schaltet er die Duellgeschichte zwischen Hårzwåhrt und Eiferich ein, die sicherlich beeinflußt ist durch ähnliche Zweikämpfe in d'Audiguiers Lysander. Dort

kämpfen ebenfalls im ersten Buch Lidian und Klairanges, der Grund ist beide Male Eifersucht, die beiden eigentlichen Helden, hier Markhold und dort Lysander, leisten Sekundantendienste, und Zesens Worte (p. 70,34) lassen keinen Zweifel, daß auch Markhold ebenso wie Lysander auf einen Zweikampf mit dem Sekundanten des Gegners gefaßt ist. Ebenso mag der Meuchelmord Eiferichs zurückgehen auf den Meuchelmord, der an Lysander (Schluß des 3. Buches) verübt wird. Daß auch die Behandlung eines aus der Gegenwart entnommenen Stoffes durch d'Audiguier auf Zesen wohl ermutigend wirkte, wurde schon bemerkt. Auch Wirkungen des Ibrahim, der zweiten Übersetzung Zesens, lassen sich nachweisen. Wie hier Rosemund die Briefe Markholds, so liest dort Isabelle täglich die Briefe Ibrahims (I, 215). Vor allem aber hat der Ibrahim — neben dem Schäferroman — technisch Einfluß geübt. Die Nachholung der Vorgeschichte allerdings ist den meisten idealistischen Romanen gemeinsam, so daß darin allein eine Wirkung des Ibrahim nicht erblickt werden kann. Aber diese Wirkung zeigt sich in besonderen Einzelheiten, z. B. in den Beschreibungen. Bei der Scudéry (I, 172 ff.) ebenso wie bei Zesen tragen die Gemälde charakteristische Unterschriften, woraus Zesen denn allerdings gleich Gedichte werden läßt. Ebenso folgt er der Scudéry in der Verteilung der Einlagen. Wie bei ihr hat auch bei Zesen in der Regel jedes Buch eine Einlage. Eins aber findet man im heroisch-galanten Roman nicht: die Freude an der Natur, die bei Zesen sich bemerkbar macht (p. 11 Freude am blauen Meer, p. 88 an Bäumen und Wiesen, u. s. w.).

Zesens Stil ist in seiner Jugend flüssig und wohlgerundet, in den Übersetzungen sowohl wie in der Rosemund. Ein gewisses rhetorisches Pathos, das sich gern zum Pleonasmus steigert (p. 11, Das hårz begunte zu zittern, der ganze leib bőbete), macht sich manchmal unangenehm bemerkbar. Dieses rhetorische Pathos ist ihm eigentümlich. Doch haben auf seine Art zu erzählen

offensichtlich auch d'Audiguier und die Scudéry eingewirkt. Von d'Audiguier stammt seine Vorliebe für persönliche Bemerkungen und Ausrufe des Autors (vgl. Rosemund p. 23 u. ö.), auch hat man bei d'Audiguier ebenso wie bei Zesen häufig den Eindruck eines Berichtes. Die Scudéry erzählt viel breiter, würdevoller, alles geht bei ihr mit einer gewissen Feierlichkeit zu. Das Benehmen ist nach der Etikette geregelt, z. B. wird stets gesagt: er stand auf um sie zu begrüßen u. ä. In dieser Beziehung ist Zesen ihr Schüler. Das Verbindliche, Höfliche, Aufmerksame betont er stets, auch in der Führung des Dialogs lehnt er sich deshalb sichtlich an die Scudéry an. Zesene ignete sich hier an, was seiner Individualität zusagte.

In der Technik ist Zesen, recht im Gegensatz zum Stoff, durchaus unoriginell; er schließt sich, wie wir schon sahen, nicht zu seinem Vorteil, an die immer kunstvoller ausgebildete Technik des idealistischen Romans an. Er holt die Vorgeschichte nach, und gibt erzählende Einlagen, er fügt, auf den Schäferroman zurückgreifend, Gedichte ein, er teilt Briefe ausführlich mit, Beschreibungen, schon eine Zierde des griechischen Romans, spielen auch bei ihm eine Rolle, er verwendet gleiche Motive wie der idealistische Roman, z. B. Traum, Schiffbruch oder doch Sturm, Monologe finden sich hier wie dort, auch die Einteilung in Bücher ohne Kapitelgliederung entspricht dem herkömmlichen Gebrauch. Dagegen hat er von dem Kunstmittel der retardierenden Momente, wie sie namentlich im griechischen Roman und in seinen Nachahmungen im Überfluß angewandt wurden, keinen Gebrauch gemacht, wenn man nicht die ganze französische Reise als solches bezeichnen will. Es wäre auch schwer gewesen, in der Rosemund die Handlung aufhalten zu wollen, da, wie oben gezeigt, eine eigentliche Handlung überhaupt völlig fehlt. Die Katastrophe ist von vornherein gegeben, nur Rosemunds sanguinische Natur, die das Unvermeidliche nicht glauben will, bringt

Bewegung in den Roman und täuscht so gewissermaßen eine Handlung vor.

Die erzählenden Prosa-Einlagen verteilen sich gleichmäßig auf die sechs Bücher. Das erste Buch bringt die Vorgeschichte, die Markhold selbst — ebenso wie Ibrahim — einem Freunde erzählt, das zweite einen Bericht über Rosemunds Schäferleben. Diese beiden Einlagen gehören eng zur Handlung und sind schon bei der Analyse gewürdigt worden. Das dritte Buch enthält zwei Erzählungen, die in einer Gesellschaft bei Markhold vorgetragen werden zur Belustigung der Gesellschaft. Aus demselben Grunde müssen wir im Ibrahim, als die ganze vornehme Genuesische Gesellschaft in Konstantinopel gefangen sitzt, die verschiedensten Lebensgeschichten anhören (Teil III, Buch V; Teil IV, Buch I; Teil IV, Buch II). In der Rosemund sind die beiden Erzählungen des dritten Buches gleichfalls Erlebnisse, aber sie sind viel kürzer gehalten und tragen durchaus novellistisches Gepräge. Im vierten Buch berichtet Rosemund gründlich und quellenmäßig über Venedig, im fünften Buch Markhold über die Deutschen. Das sechste Buch hat wieder eine novellistische Einlage, die Markhold der kranken Rosemund erzählt.

Wir erörtern zunächst den novellistischen Teil der Einlagen.

Charakteristisch für diese drei Erzählungen ist, daß sie mit der eigentlichen Handlung des Romans gar nicht zusammenhängen, die handelnden Personen sind andere, der Schauplatz ist ein anderer. Nur in der zweiten Erzählung spielt Markhold eine Rolle, aber an irgend welche Verknüpfung mit dem Roman selbst darf man auch hier nicht denken. Das war im idealistischen Roman nicht so gewesen, in der Astrée z. B. erzählt jeder Schäfer seine eigene Lebensgeschichte, im Ibrahim hören wir ebenfalls die Lebensgeschichten der Personen des Romans, aber nicht der Held selbst, sondern ein anderer erzählt sie. Doch bemerkten wir schon bei den Erzählungen des



französischen Markgrafen ein novellistisches Element, auch war gerade bei diesen die Verbindung mit dem Ganzen äußerst locker nur durch die Person des Helden, der mit dem Roman an sich aber auch recht wenig zu tun hat und hauptsächlich wohl nur als belebender Erzähler seinen Zweck erfüllen soll. Zesen geht nun noch einen Schritt weiter, seine Einlagen sind durchaus selbständig und ganz losgelöst recht wohl denkbar.

Der erste „lust-fal“, der „Lust-wandel des Guhtsmuhts“, spielt in Wittenberg. Guhts-muhts unternimmt eines Tages mit seiner Freundin Wohl-ahrt einen „lust-wandel“. Eine herrliche Landschaft erfreut sie. Sie kommen in dem Ort, „wohin sie gedachten“, an, wider Erwarten findet er an stelle eines geringen Dörfchens einen „wohl-aufgebauten wohn-plaz“. Wohl-ahrt begibt sich in eine Herberge, er selbst versorgt die Pferde. Da blickt ein „ůber-aus schǒnes Frauen-bild“ um die Ecke, sie spricht ihm holdselig zu, er nimmt bei ihr Herberge. Am nächsten Morgen zeigt ihm ein alter Schäfer die Sehenswürdigkeiten des Ortes. Zum Schluß teilt er dem Guhts-muhts mit, er wolle ihm drei Schäferinnen zeigen, wenn er verspreche, ein „uhrteil nahch tichterischer ahrt“ abzufassen, „welcher dis ober-stålle gebůhrete“. Guhts-muhts sieht zunächst die „schåhfferin Sůnreich“, dann die „Leicht-tråu“, eine dünkt ihn immer schöner als die andere. Mit verbundenen Augen führt ihn der Alte sodann in ein Zimmer, wo „ein solches Frauen-månsch sahs, welches er anfangs fůhr etwas gǒtlichs hiblt“. Bald aber erkennt er seine Wirtin, die er bis jetzt nicht recht beachtet hat. Die Schilderung des Aussehens der „Gahr-schǒne“ gemahnt fast an Lohenstein und Hofmanswaldau. Guhts-muhts pflegt diese Bekanntschaft eifrig. Mehrere Tage verweilt er. Nachdem er das Urteil gesprochen, kehrt er mit der Wohl-ahrt vergnügt nach Hause zurück.

Eine Geschichte ohne Pointe, die realistisch einsetzt und dann scheinbar den Boden der Wirklichkeit verläßt,

im weiteren Verlaufe eine Anleihe bei griechischer Mythologie macht und ohne Handlung resultatlos schließt. Anknüpfen kann man diese Geschichte vielleicht an ein Werk wie Opitzens „Hercinie“, die ebenfalls Schäferdichtung ist und genau so handlungsarm verläuft.

Bemerkenswerter sind die beiden andern Einlagen. Wir betrachten zunächst die Geschichte von der Böhmischen Gräfin und dem Wildfang, die Markhold nach dem Lustwandel des Guhts-muhts zum Besten gibt.

Die Personen der Erzählung sind Wildfang, ein „Dribs-trůllischer Freiher“, Markhold, die böhmische Gräfin und Lihb-wåhrt, ein Fränkischer von Adel. Wildfang liebt die Gräfin und darf auf Gegenliebe hoffen. Nun klagt Lihb-wåhrt dem Markhold, der mit der Gräfin gut bekannt ist, auch er liebe die Gräfin, und bittet um seine Hülfe. Markhold, dem der Wildfang einst einen Possen gespielt, sagt gern zu, und rät dem Lihb-wåhrt, Wildfangs Freundschaft zu gewinnen, ihn dann alle Abende zu besuchen und so ihn zu hindern, der Gräfin aufzuwarten. Markhold bringt bei der Gräfin das Gespräch auf Wildfang und lobt ihn, wie Zesen sich ausdrückt, mit dem eigenen Munde, verachtet ihn hingegen mit dem der andern. Lihb-wåhrt aber, der auf Anraten des Freundes fleißig Fensterpromenaden macht, wird gelobt und gepriesen; er wird schließlich sogar mit der Gräfin bekannt und zu ihr eingeladen. Er spricht zu ihr — wieder auf Markholds Rat — von der „Deutschen Tichterei“, übergibt ihr am nächsten Tage ein von Markhold verfertigtes Gedicht als eigenes Produkt und bekommt „ihre gunst ganz und gahr“. Lihb-wåhrt wird seinem Nebenbuhler in der Folge mehr und mehr vorgezogen. Seine Unvorsichtigkeit aber bringt ihn beinahe um sein Glück. Er will der Geliebten einen Kuß rauben, in ihrer Erregung weist sie ihm die Tür. Aber Markhold, der feine Diplomat, bringt durch sein Eingreifen alles wieder in Ordnung. Die Gräfin verzeiht dem reumütigen Liebhaber, erklärt sich für die Schuldige und gesteht, sie erwidere

seine Liebe. — Wildfang ist ganz verzweifelt. Als sich seine „tol-sůnnigkeit“ ein wenig gelegt hat, geht er eines Tages spazieren, kommt „an eine bach“ und sieht hier eine Bauerndirne baden. Er verliebt sich in sie und will mit ihr plaudern, sie stößt ihn zurück und erzählt ihrem Vater, „daß ihr diser kårl al-zeit nahch-gegangen wåre“. Höflich entschuldigt sich Wildfang und begehrt von dem Vater die Tochter zur Ehe. Das Mädchen wendet sich mit unverfälschtem Plattdeutsch an ihre Mutter: „ik mochte mi offer desen kårsch schihr buzig lachchen, dat he so nåksch und so trollich koset: wån mi mine junkers vaken schabbernakken, so wehs ik noch, wat se menen; aber diser schuft brånget solche schnaken und solche schwånke fohr den tahg, dat ich dahr-van rehne nischt verstahn kan“. Der Vater aber nötigt den Freier zur Mahlzeit. Wummel — so heißt die Schöne — benimmt sich nicht gerade fein. „Sį grůnset' ihm bis-weilen ůber di aksel åben so fråundlich zu, als eine kuh ihrem kalbe; und huhb mit ihren beinen unter der tahffel an zu bummeln, welches er fůhr ein libes-zeuchen hiblt“. Er aber preist begeistert ihre Schönheit, und als Wummel nach dem Essen mit ihm spazieren geht, schwatzt er ihr so viel vor, „daß si nicht wuste, wi si mit jhm dahr-an wahr“. Leider konnte Markhold das Ende dieser Liebschaft nicht abwarten, da er abreisen mußte. Von Lihbwåhrt und der Gräfin, die Markholds Streich von ihrem Geliebten erfahren, nimmt er freundlichen Abschied.

Hier haben wir beinahe eine Novelle in der wahren Bedeutung des Worts. Ein Ereignis, wie es nicht alle Tage vorkommt, erzählt Markhold aus seinem Leben. Zwar fehlt die straffe Rundung, die wir von der Novelle verlangen, Zesen versteht noch nicht, eine Erzählung abzuschließen, worauf zweifellos ein großer Teil der Wirkung beruht. Sonst aber ist die Geschichte gut erzählt, klar übersichtlich gefügt und nicht ohne feine Psychologie. Die Handlung bewegt sich in raschem Tempo vorwärts, die Charaktere stehen uns deutlich vor Augen.

Markhold ist natürlich auch hier der weltgewandte Mann, der allen Lagen gewachsen ist und wir können ihn in gewisser Beziehung dem französischen Markgrafen vergleichen, der auch stets einen Ausweg zu finden weiß. Zesen aber begnügt sich nicht mit der einen Geschichte, er hängt noch eine weitere von der närrischen Liebe Wildfangs an, die mit glücklichem Humor, hervorgebracht durch starke Kontrastwirkungen, erzählt wird. Besonders erfreulich ist, daß diese Geschichte von der Wummel durchaus realistisch, gar nicht pastoral gefaßt ist. Doch tritt Zesens Ungeschick, eine Erzählung zu Ende zu führen, hier störend zu Tage. Aber deutlich zeigt sich seine Begabung, ein klares Bild eines einzelnen Vorgangs zu zeichnen. Wäre damals die Gattung der Novelle in Deutschland kunstmäßig gepflegt worden, so hätte Zesen vielleicht, guten Vorbildern folgend, manches Schöne auf diesem Gebiete leisten können; selbst die Bahn zu brechen, war seine Begabung nicht stark genug.

„Eine Nider-ländische geschicht von einer ahdlichen Jungfrauen und einem Rit-meister“ erzählt Markhold der kranken Rosemund bei seinem letzten Besuch.

Die Tochter eines vornehmen Adligen hat schon „von jugend auf grohsse fråundschaft mit einem andern von adel gepflogen“. Als er Rittmeister geworden ist, begehrt er sie zur Ehe, von den Eltern erhält aber „ein geldrischer von Adel“, „ein alter, aber sehr reicher man“, die Zusage. Die Tochter weigert sich mit aller Bestimmtheit. Sie wird streng gehalten, der Rittmeister, durch Briefe verständigt, besucht sie, indem er durch den Schloßgraben nach dem Garten schwimmt. Der Vater wird argwöhnisch, sie darf nun ihr Zimmer nicht mehr verlassen. Bitterlich weint und klagt die Gequälte auf ihrem Zimmer. Der Vater schwankt zwischen Habgier und Mitleid, aber der „gåld-geiz“ gewinnt die Oberhand. Am nächsten Morgen soll unter dem Scheine einer Lustfahrt die Mutter mit ihrer Tochter nach Geldern fahren und sie dem „alten Lihb-haber“ übergeben. Die

Zofe verrät den Plan, und die Jungfrau fleht den Geliebten in einem Briefe an, sie aus ihrer Not zu erlösen. Der Rittmeister macht sich mit fünf Reitern auf. Als er die Kutsche trifft, grüßt er höflich und fragt nach dem Reiseziel. Die Mutter antwortet unfreundlich. Als mit Güte nichts auszurichten ist, läßt der Rittmeister den Wagen mit Gewalt anhalten. Die Jungfrau tritt aus der Kutsche heraus, die Mutter will die Tochter zurückhalten, aber die Reiter reißen die Frau zurück und zerbrechen ihr dabei den Daumen. Weinend blickt die Tochter auf die jammernde Mutter, aber sie folgt dem geliebten Mann in das Haus seiner Mutter. Der Vater ist zornig und unbeugsam, auch die Geistlichen bemühen sich vergebens „die sachche mit gelindigkeit zu schlichten“. Nach langer Zeit willigt er endlich in eine Trauung, die Enterbung aber nimmt er erst kurz vor seinem Tode zurück.

Ein verfängliches Thema zwischen zwei Menschen, die sich lieben und nur durch äußere Gründe an einer ehelichen Verbindung gehindert werden! Ganz ohne Absicht kann hier diese Geschichte nicht erzählt sein, zumal Markhold und Rosemund im Anschluß daran ihr Gespräch fortsetzen. Es soll diese Geschichte vielleicht einen ähnlichen Fall in verschiedener Beleuchtung darstellen. Dissel (p. 20) vermutet, die Armut Markhold-Zesens hätte ebenfalls ein Ehehindernis gebildet; das ist möglich, aber unbeweisbar.

In dieser Erzählung bildet nicht mehr, wie in der vorigen, eine Person, die dem Roman und der Einlage gemeinsam ist, ein Bindeglied zwischen beiden. Wir sehen darin einen weiteren Schritt zur reinen Novelle, zum mindesten eine feinere Art der Verknüpfung aber darin, daß das Gemeinsame nicht eine Person, sondern ein Grundgedanke ist. Der Stoff ist wiederum der Gegenwart entnommen, er ist düsterer als der der vorigen Novelle, die den lustigen humoristischen Ton durchweg bewahrte. Aber die Handlung ist hier ebenso geschickt

aufgebaut, immer vorwärtsdrängend; jeder Satz bringt etwas Neues. Die Sprache ist von gedrungener Kürze, fast zu knapp. Wir dürfen annehmen, daß dem vielbelesenen Zesen romanische Novellen nicht unbekannt geblieben sind und daß er ihre Eigenart zu würdigen wußte.

Wir sehen also, daß Zesen auch in seinen Einlagen ein gut Stück über das im idealistischen Roman Herkömmliche hinausging, und wir erkennen an, daß diesem idealistischen Autor realistischer Wirklichkeitssinn nicht fehlt. In diesen Einlagen, die sich mutig auf den Boden der Gegenwart stellen, zeigt sich Zesens Begabung für die kurze Erzählung ganz deutlich, sie gelingen ihm von Versuch zu Versuch besser, während er sich in der Gestaltung des Romans allzusehr an die gewöhnliche Technik des idealistischen Romans anschloß, die das wirklich Neue, das er brachte, erdrückte und erstickte.

Es bleiben noch die Einlagen des vierten und fünften Buches übrig, die wissenschaftlichen Anstrich haben. Solche Einlagen mit Zitaten und Noten kannte der französische Roman nicht, und auch die politischen Streitgespräche in Barclays Argenis, die in gewissem Sinne akademischen Charakter haben, kann man nicht als eigentliche Vorläufer dieser Abhandlungen bezeichnen. Denn wenn auch eine belehrende Tendenz, die dem siebzehnten Jahrhundert ja überhaupt nahe liegt, bei Barclay deutlich sichtbar ist, so drängt sich bei ihm doch nicht wie bei Zesen eine keine Kleinigkeit verschmähende Notizengelehrsamkeit auf. Vielleicht gab hier der pikareske Roman das Vorbild, wie denn Albertinus im deutschen Gusman lehrhafte Exkurse gibt [1]). Zesen schreibt alles zusammen, was ihm zugänglich ist, und gibt in seinem wissenschaftlichen Eifer, der in einem Roman doch nicht am rechten Platze ist, die Quellen für seine Darstellung in Fußnoten [2]). Den ersten wissenschaftlichen Exkurs

1) Vgl. v. Bloedau (Pal. LI) p. 103 ff.

2) Über die Quellen und ihre Verwendung hat Jellinek a. a. O. das Nötige beigebracht.

legt er der Rosemund in den Mund, die im vierten Buch dem geliebten Markhold zu Gefallen „Uhrsprung und Beschreibung der Stat Venedig, aus vihlen bewährten uhr- und geschicht-schreibern kürzlich zusammen gezogen" zum Thema wählt. Hier fühlen wir deutlich das Gezwungene dieser Einlagen, denn zu dem muntern Wesen der holden Venezianerin will der nüchterne Bericht gar nicht passen. Zesen selbst kannte Venedig nicht, darum benutzt er Länderbeschreibungen und Geschichtswerke in ausführlicher Weise. Merians Archontologia Cosmica ist seine Hauptquelle, doch bindet er sich nicht an die Anordnung dieses Werkes. Aus andern Büchern entnimmt er Zusätze, um eine möglichst genaue Beschreibung geben zu können. Der Wortlaut schließt sich meist eng an die Vorlage an. Irrtümer bleiben nicht aus; zum Teil beruhen sie auf einem Mißverständnis des benutzten Textes, zum Teil sind sie durch die Eilfertigkeit des Autors veranlaßt, wenn er beim Zusammenschreiben unpassende Dinge durcheinander brachte. Zunächst wird von der Gründung berichtet und die Lage der Stadt genau angegeben. Dann folgen Einzelbeschreibungen der größten Sehenswürdigkeiten, vom Markusplatz bis zum Zeughaus, und hieran schließt sich ziemlich ungezwungen eine ausführliche Erörterung des See- und Kriegswesens. Hier endet Rosemund, der Vater Sünnebald ergänzt ihre Ausführungen, indem er einen Abriß des venezianischen Staatsrechts mit geschichtlicher Einleitung gibt.

In dieser Übersicht über Geschichte, Lage und Verfassung der Stadt Venedig hat Zesen eine ungeheure Menge Stoff zusammengetragen ganz im Sinne der Geisteswissenschaft des siebzehnten Jahrhunderts, die in der Anhäufung von Details und Nebeneinanderstellung der verschiedenen Meinungen ihre Aufgabe sah. Zesen will durchaus belehren; aber er überspannt in blindem Eifer den Bogen und gibt anstelle einer schönen Beschreibung Venedigs, die man gelten lassen könnte, eine Aufzählung trockenen Wissenskrams, die ganz aus dem Rahmen her-

ausfällt. Um seine Gelehrsamkeit aber in ein noch helleres Licht zu stellen, muß auch Markhold über seine Heimat Bericht erstatten. So gibt er denn im fünften Buch einen „kurzen entwurf der alten und izigen Deutschen“.

Zesen, der auch hier wieder in einer Anmerkung seine Gewährsmänner nennt, darunter verbindlich die Mitglieder der Fruchtbringenden Gesellschaft Harsdörffer und Schottel, beginnt mit jener phantastischen Abstammung der Deutschen (Twiskonier entstanden aus tu-Askenas) von Askenas, dem Enkel Japhets (I. Chron. 1,6), die schon im 16. Jahrhundert eine große Rolle spielte [1]. Von Kleinasien sei dann das Volk „durch Krakau, Polen und Schlesien“ nach Mitteldeutschland gewandert, nach Anhalt, „dåssen Fůrsten sich noch heut zu tage von Askanien schreiben“. Ein Kompliment für Ludwig von Anhalt-Köthen, den „Nährenden“ im Palmenorden. Hierauf werden mit wahrer Wonne etymologische Deutungen der verschiedenen Namen der Deutschen aufgezählt. Nach dieser langen Einleitung erzählt er „von der alten Deutschen ahrt, gebråuchen und sitten“; er gibt — mit einigen Ergänzungen aus andern Schriftstellern und in anderer Anordnung — den Inhalt von Tacitus' Germania wieder. In kühnem Sprunge kommt er dann sogleich zur zweiten Hälfte seines Vortrags und schildert die Sitten der heutigen Deutschen, „derer stand, wåsen und gebråuche in allen låndern, jah fast in allen Ståtten, unterschihdlich ist“. Zwei Stände nennt Zesen, den geistlichen und den weltlichen Stand. Der geistliche werde hochgeehrt, wie sonst nirgends in der Welt, vor allem in Meißen, wo man auch die „aller-lihblichst'“ und „reineste sprache“ spreche; jedermann grüße die Geistlichen und erweise ihnen Ehrfurcht, auch unter den Gelehrten haben die

1) Vgl. dazu Gotthelf „Das deutsche Altertum in den Anschauungen des 16. und 17. Jahrhunderts“. Berlin (Duncker) 1900 in Munckers Forschungen.

Prediger die „ober-stålle“. Der weltliche Stand scheidet sich nach Zesen in fünf Gruppen, in den „herlichen“, den „ahdlichen“, den „gelåhrten“, den „bůrgerlichen“ Stand, die fünfte Gruppe bilden die „feld-låbenden“. Die „freien künste“ würden in allen Ständen am höchsten geschätzt. Dann spricht Zesen über Lebensweise und Lebensführung der einzelnen Stände, kommt weiterhin auf das Kriegswesen und schließt mit einem schmerzlichen Ausblick auf das durch den Krieg gräßlich verwüstete Deutschland.

In diesen geschmacklosen historischen Einlagen erscheint vor allem grotesk das Kompendienhafte der Form, das Trockene der Aufzählung, das in ihnen durchaus herrscht. Zesen vergißt jede ästhetische Rücksicht. Denn diese eingefügten Vorlesungen sind unorganische Bestandteile des Ganzen; besteht doch zwischen dem Roman und der Frage nach dem etymologischen Ursprung des Namens der Deutschen oder der Erörterung der venezianischen Geschichte kein innerer Zusammenhang. Darin liegt die ästhetische Unmöglichkeit dieser Einlagen. Immerhin muß man sagen, es bleibt bei episodischen Einlagen, die das Ganze nur tangieren und verunzieren, nicht innerlich bestimmen. Der Roman als Ganzes ist basiert auf dem Erlebnis, auf der persönlichen Erfahrung, recht im Gegensatz zu den späteren Romanen Zesens, in welchen er einem äußerlichen Historismus huldigt, indem an Stelle eines Erlebnisses als Grundlage die Kenntnis der Geschichte tritt. Dieses spätere Pochen auf quellenmäßige Begründung, die Ablehnung frei erfindender Phantasie läßt auch für die Rosemund schon schließen, daß man den autobiographischen Gehalt auf keinen Fall unterschätzen darf.

Die eingelegte Lyrik, die Zesen, wie schon bemerkt wurde, im Gegensatz zum heroisch-galanten Roman wieder zu Ehren gebracht hatte, trägt eine persönliche Note, die den Liedern der Astrée und der Arcadia fehlt. Von den Gesängen der Arcadia bemerkt schon Dunlop mit

Recht, daß sie sämtlich unter dem Durchschnitt geblieben sind; d'Urfé behalf sich mit Übersetzungen Petrarkischer Sonette. So blieb diese Lyrik kalt und steif, nur selten findet sich ein wärmerer Ton, wie z. B. im Gesange des unbeständigen Hylas, einer Kontrastfigur gleich dem französischen Markgrafen im Ibrahim, die die bewundernswerte Treue der Hauptpersonen noch kräftiger hervorzuheben bestimmt ist.

Außer einigen gereimten Sprüchen finden sich in der Rosemund 19 Gedichte[1]). Zweifellos stammen alle diese Gedichte von Zesen selbst, sofern nicht eine bestimmte Angabe dem entgegensteht. Denn den Gelehrten kann Zesen auch hier nicht verleugnen, verbindlich zitiert er Verse des Heinsius, wohlbeschlagen in antiker Literatur führt er den alten Sidonius Apollinaris an und übersetzt ihn. Damit nicht genug, versucht er sich selbst in lateinischen Alexandrinern und teilt von seinem Gesang an die Heldinne eine französische Übersetzung mit. Drei Gedichte mythologischen Inhalts sowie drei Sprüche sind erklärende Unterschriften von Gemälden. Wichtiger, auch an Zahl überlegen, ist für uns die persönliche Liebeslyrik, in der wir neben den herkömmlichen Lobeserhebungen der Liebsten doch einen Hauch wirklicher Empfindung durch das steife Maß des Alexandriners, das Zesen neben Trochäen und Daktylen hauptsächlich verwendet, durchfühlen. Kein Lob ist ihm hoch genug für seine Traute; ihren Rosenmund, ihr trautes Herz, ihre glutvollen Augen und goldnen Haare besingt er, aber alle Epitheta sind ihm zu gering für die Schönheit der Geliebten (p. 185). Ihr allein will er gehören, sein „bliz- und stårnenkind" bittet er, die Augen wegzuwenden, da sonst seine Sinne verschmachten (p. 62).

Tiefe Innerlichkeit wird man allerdings vergebens suchen, Zesen besingt nur die äußere Schönheit seiner

1) Der Liederanhang, die „Lustinne", den Zesen dem Roman beigegeben hat, bleibt hier, wie billig, außer Betracht.

Geliebten. Aber daß er eine persönliche Note in seinen eingelegten Liedern durchklingen läßt und nicht bloß kalte Prunkstücke einfügt, ist immerhin anzuerkennen.

Getreu der Technik des idealistischen Romans unterläßt es Zesen auch nicht, Briefe wortgetreu mitzuteilen. Doch fehlen manchmal bei ihm die Briefe, und eine Inhaltsangabe oder die einfache Bemerkung, ein Brief sei geschrieben, tritt an die Stelle. So hören wir von einem Schreiben Markholds an Rosemund (p. 100) nur, als Markhold es verfaßt, und weiter erfahren wir von dem zweiten Brief Rosemunds an Markhold (p. 82), der „gleichsam ein auslåger“ des ersten Schreibens ist, nur den Inhalt. Die beiden Briefe Rosemunds, die vollständig eingelegt sind, verraten deutlich persönliches Empfinden. Markholds Brief ergeht sich absichtlich in galanten Floskeln, Adelmunds Schreiben an Rosemund, dessen Ankunft die stockende Handlung technisch ganz geschickt belebt, ist der verbindliche höfliche Brief einer Freundin.

Fassen wir unser Urteil kurz zusammen. Wir betonten zunächst, daß Zesen bei seiner „Adriatischen Rosemund“ in der Wahl des Stoffes ganz von der hergebrachten Bahn abwich, daß er wagte, seinen Roman in der Gegenwart spielen zu lassen und ein persönliches Erlebnis kühn in den Mittelpunkt zu stellen. Wir verkannten aber nicht, daß die alte Technik, die dem lyrisch gerichteten Zesen als Stütze bei dem epischen Versuche diente, wenn sich auch in den erzählenden Einlagen, Briefen und Gedichten, bedingt durch die persönliche Färbung, in mancherlei Weise neuer Inhalt ergab, doch gerade als das hauptsächlichste äußerliche Hindernis für die freie Entfaltung und Ausschöpfung des neuen Themas erscheint, obgleich auch wohl innere Gründe, Mängel in Zesens Begabung, vor allem das Fehlen einer epischen Darstellungskraft, nicht zu unterschätzen sind. Zesen fühlte wohl ein Problem, er griff nach etwas Neuem, aber es gelang ihm auch nicht von weitem, klar und rein den Vorwurf zu gestalten. Überall lastete die Tradition

auf ihm, er aber war nicht stark genug, die Fesseln abzuwerfen und ein Führer zu neuen Kunstidealen zu werden, es fehlte ihm die eigentliche schöpferische Intuition. Er goß den neuen Wein in die alten Schläuche, indem er sein neues Thema mit einer Technik verquickte, die, für eine ganz anders geartete, stoffreiche Handlung geschaffen, seine Absichten nur verschleiern und unklar machen konnte. Er blieb in Zustandsschilderung, in Beschreibungen und herkömmlichen Zutaten stecken. Man kann sagen, daß das wirklich Wertvolle in seinem Roman durchaus von diesen unerträglichen Beigaben überwuchert wird, sodaß das Ganze schließlich nur grotesk wirken kann. Trotz alledem bleibt die Adriatische Rosemund für die historische Betrachtung ein interessantes Phänomen, als erster Versuch, eigenes Erleben ohne zeitliche Verhüllung in einem Roman darzustellen.

Daß dieser Versuch bei Zesen gescheitert ist, bedarf keiner weiteren Erörterung. Erst über zwanzig Jahre später gelang ein auf eigenen Erlebnissen beruhendes, wirklich dichterisches Werk einem Manne von ungleich größerer Begabung und epischer Kraft, der, von ganz andern Bedingungen ausgehend, einen ganz andern Weg einschlug und im Gegensatz zu Zesen aus der hergebrachten Tradition das für seinen Roman Wertvolle mit selbständigem, treffendem Urteil auswählte, — ich meine Grimmelshausen.

VI. Assenat.

Fünfundzwanzig Jahre liegen zwischen dem Erscheinen der „Rosemund" nnd dem nächsten selbständigen Romane Zesens, der „Assenat".

Es ist deshalb unumgänglich nötig, wenigstens in den Grundlinien der weiteren Entwicklung des deutschen Romans zu folgen, sonst würden die Assenat und der Simson, die einen Bruch mit den in der Rosemund wenigstens angedeuteten Prinzipien darstellen, für uns in der Luft schweben. Fragen wir zunächst, ob die Adriatische Rosemund irgend welchen stärkeren Einfluß auf die Folgezeit geübt habe, so muß die Antwort verneinend lauten. Zesens Unsicherheit und Unvermögen, sein unbestimmtes tastendes Wollen zu klären, die Übernahme der alten technischen Form, die den neuen Inhalt verhüllen mußte, verschleierte den Zeitgenossen die Bedeutung des Werkes, das unter günstigeren Umständen die innere Hohlheit und Leblosigkeit der bisherigen Romane hätte aufdecken können. Dazu kam, daß man in dem festen Glauben lebte, alles sei in bester Ordnung und man habe es herrlich weit gebracht. Opitzens Reform lag ja erst zwanzig Jahre zurück, der „Gekrönte" hatte selbst durch seine Übersetzungen den Romanen sein Placet aufgedrückt; was brauchte man da Neuerungen! Die alte Straße weiter zu wandeln, schien richtiger und bequemer. Ließ doch Zesen selbst auf seine Rosemund 1647 eine neue Übersetzung, die Sofonisbe, erscheinen, ein sicheres Zeichen, daß ihm selbst sein Re-



formatorenberuf durchaus problematisch war, daß er das grundstürzende Neue, das in der Rosemund verborgen lag, als echtes Kind seiner Zeit vielleicht nicht einmal selbst deutlich fühlte. Er ging jedenfalls auf dem einmal betretenen Wege nicht weiter. Sein „Rosenmând“ (1651) gibt zwar Bilder aus dem Amsterdamer Leben Markholds, auch Rosemund spielt eine Rolle, aber eine eigene Handlung wird nicht entwickelt, aller Nachdruck liegt auf den Gesprächen, in denen Markhold dialogisch mit einem Freunde gelehrte Fragen abhandelt. Alles Übrige ist Auftakt zu dieser Fülle von Gelehrsamkeit. Der Stil dieser Prosaschrift ist übrigens noch von derselben Flüssigkeit und Rundung, die die Adriatische Rosemund auszeichneten. Die weiteren Werke Zesens in dieser Zeit zeigen ein buntes Durcheinander. Er sammelt seine Gedichte (1651 und 1653), er schreibt wissenschaftliche Bücher, unter anderen historische (Leo Belgicus 1660, übers. 1677), pflegt, für unsere Betrachtung besonders wichtig, geistliche Lyrik und gibt Gebetbücher heraus (Geistliche Seelenlust 1657, Frauenzimmers Gebeht-Buch 1657, Tugendwekker 1665). Daneben ist er eifrig für seine Deutschgesinnte Genossenschaft tätig (Hochdeutsches Helikonisches Rosentahl 1669). So mit mannigfachen Arbeiten beschäftigt, lebte er, doch ohne durch ein Amt festen Fuß zu fassen, und durch Reisen vielfach ferngehalten, von dem Ertrage seiner Feder in Amsterdam, das er auch 1664 in einem umfangreichen Werke beschrieb.

Während so Zesen auf dem Gebiete des Romans verstummte, nahmen andere die Übersetzertätigkeit auf. Helwig verdeutschte den „Ormund“ des Francisco Pona (1648), vor allem aber wirkte eifrig als Übersetzer italienischer heroisch-galanter Romane Joh. Wilh. v. Stubenberg, der Unglückselige ‚in zarter Jugend‘. Er übertrug 1651 den „Wettstreit des Verzweifelten“ von Marini, 1653 den „König Demetrius“ von Assarini, 1656 Marinis „Printzen Kalloandro“, 1657 Pallavicinis „Samson“, und

endlich 1667 die „Eromena“ von Biondi. Damit waren die Hauptwerke des italienischen Romans so ziemlich erschöpft, ein Ungenannter (J. L. V. A.) fügte 1663 noch die „Stratonica“ Assarinis hinzu. Übersetzungen aus dem Italienischen spielen also in dem sechsten und siebenten Jahrzehnt des Jahrhunderts eine Hauptrolle, Stubenberg macht nur einmal 1664 einen Abstecher auf das französische Gebiet, indem er die „Clelia“ der Scudéry verdeutscht. Calprenèdes Hauptwerk, die „Cassandre“, fand erst 1670 eine freie Übertragung in Hagdorns, eines dänischen Obersten zu Roß, Roman: „Aeyquan oder der große Mogol, Das ist: Chinesische und indische Stahts-, Kriegs- und Liebesgeschichte“. Alle diese Werke, neben denen noch manche andere stehen, beweisen, wie eifrig man in Deutschland übersetzte, viele erschienen in mehreren Auflagen und zeugen für das Interesse, das dem herkömmlichen heroisch-galanten Roman entgegen gebracht wurde.

Daneben aber erscheinen jetzt auch eigne Romane deutscher Schriftsteller. Die Schäferei im Stile von Opitzens Hercinie erfreut sich großer Beliebtheit, dieser kürzeren Art der Erzählung konnten eben auch mindere Geister genügen. Jedoch auch größere Werke treten ans Tageslicht. Kindermanns „Unglückselige Nisette“, wichtig wegen ihres Einflusses auf Grimmelshausens Simplicissimus [1]), technisch der Argenis nachgebildet, erschien 1660; ein kleiner Roman, „Don Francesco und Angelica“ von einem Ungenannten, der die Erlebnisse zweier Liebenden nach Art des heroisch-galanten Romans darstellt, 1669. Bei diesem Roman könnte man an einen Einfluß Zesens denken; auch hier sind die Helden nicht Könige und Fürsten, sondern nur Adlige, außerdem spielt die Handlung in der Gegenwart. Aber der Hauptnachdruck liegt auch hier auf dem Stoffe, auf der Menge der Abenteuer.

1) Das hat v. Bloedau sehr wahrscheinlich gemacht, wenn man ihm auch in allen Einzelheiten kaum beipflichten kann.

Zesens Ansatz, die Handlung von außen nach innen zu verlegen, den psychologischen Roman zu schaffen, ist hier nicht weitergeführt worden, doch wird auch hier ein tragischer Schluß gewagt. Die Verinnerlichung der Handlung ist aber gerade das Bedeutsame in der Rosemund; wer hier nicht anzuknüpfen versuchte, hatte den rechten Anschluß verfehlt. Dieser wichtige Keim, der allerdings halb verborgen in der Rosemund lag, fand jedoch in der Folgezeit keinen Pfleger. Das wird ganz besonders deutlich, wenn man die großen Romane des Braunschweiger Superintendenten Andreas Heinrich Bucholtz, den „Christlichen Teutschen Herkules" (1659), den noch das Fräulein von Klettenberg gerne las, und den „Herkuliskus" (1659), betrachtet. Dicke Quartbände berichten uns von kühnen Heldentaten und gefährlichen Abenteuern, und diese Reichhaltigkeit des Stoffes entspricht ganz dem Amadis. Aber gerade gegen dies „schandsůchtige" Buch, das zur „unziemlichen Frechheit" ansporne, zieht Bucholtz in seinem moralischen Eifer zu Felde. Sidney, Barclay und Desmarets werden zwar als „zůchtige ehrliebende Geschichtsschreiber" anerkannt, „aber die wahre Gottesfurcht ist in denselben nicht eingefůhret". Sein Ziel ist nun, mit einer bunt bewegten packenden Handlung „gottesfůrchtige Gedanken" zu verbinden und die „Erkåntnis der himlischen Warheit" zu befördern. Wie weit diese Tendenzpoesie von wahrer Kunst entfernt ist, braucht nicht besonders hervorgehoben zu werden. Die Gebete des frommen Helden Herkules werden stets in voller Breite mitgeteilt, die geringe eingelegte Lyrik besteht aus geistlichen Psalmen. Außer dieser tendenziösen Spitze gegen den Amadis sind aber auch noch weitere Unterschiede zu konstatieren: der Zauber- und Wunderspuk ist auf einen verhältnismäßig harmlosen Gespensterglauben beschränkt, der wohl auch in Bucholtzens Weltanschauung nicht fehlte. Die Abenteuer sind nicht mehr plan- und regellos, wie im Amadisroman, sondern haben den bestimmten Zweck, die Geliebte aus der Gefangen-

schaft zu befreien. In dieser zielbewußten Handlung sehen wir den nachwirkenden Einfluß des griechischen Romans, dem auch die technische Seite des Herkules entspricht, da die Vorgeschichte nachgeholt wird. Historische Anklänge — die Handlung spielt im deutschen Altertum einige Jahrhunderte nach Chr., Persien, Medien, überhaupt der Orient sind die Schauplätze — verraten einen gewissen Einfluß des historisch-galanten Romans der Franzosen, der ja auch mit Vorliebe die Handlung in den Orient verlegte. Diese historisch-antiquarischen Elemente treten in der Folge immer aufdringlicher hervor, man denke an Anton Ulrichs von Braunschweig „Römische Octavia“ und vor allem an Lohensteins „Arminius“, wo sich eine encyklopädische historische Gelehrsamkeit in den Vordergrund drängt. Bucholtzens Roman ist die erste Etappe auf diesem Wege. Stellen wir nun den Herkules der Adriatischen Rosemund gegenüber, so zeigt sich deutlich, daß der deutsche Originalroman im Begriff war, ganz andere Wege einzuschlagen. Nichts von dem Neuen, das die Rosemund gebracht, wurde weiterentwickelt, man griff zurück auf das Vorbild der alten Übersetzungen und häufte unübersehbare Stoffmengen an, nur daß hier ein gut Teil gallischen Esprits fehlte und deutsche Pedanterie an die Stelle trat. In Frankreich hatte der heroisch-galante Roman um diese Zeit — 1660 — ausgespielt, der psychologisch vertiefte Roman, der seine Aufgabe in Seelenmalerei und innerer Entwicklung der Charaktere sah, gewann ihm mehr und mehr das Feld ab, selbst eine Scudéry fühlte, daß ihre Zeit vorbei sei. In Deutschland fing man um diese Zeit erst an, eigene stoffreiche Wälzer hervorzubringen, die verheißungsvollen Anfänge der Adriatischen Rosemund wußte man sich nicht zu deuten, und spöttelte höchstens über ein Werk, das nach der törichten Ansicht der Zeit der Liebe zu einer Leipziger Wäscherin seinen Ursprung verdankte. Man verrannte sich immer tiefer in die einmal betretene Sackgasse, suchte durch Gelehrsamkeit, die

sich auch in Anmerkungen breit machte, zu wirken, oder auf der andern Seite, wie Ziegler in der „Asiatischen Banise“, durch marktschreierischen Titel, blutige Taten und grelle, faustdicke Effekte den Lesern zu imponieren. Daneben sorgten für das Unterhaltungsbedürnis weiterer Kreise Männer wie Happel, der alljährlich — auf das 1685. Jahr usf. — einen Staatsroman verbrach, und Bohse-Talander, der in einem siebzigjährigen Leben nicht weniger als 23 Romane verfaßte. Außerdem übersetzte man auch, jetzt wieder mehr dem Französischen sich zuwendend, ausländische Romane; so Ferdinand Adam Pernauer, Herr v. Perney, die „Almahide“ der Scudéry (1682 bis 1696) nach Herdegens Zeugnisse „allerhand Begebenheiten einmischend, die guten Freunden wirklich begegnet sind, nichts hinzudichtend, als was zur Verdeckung der Person nötig war“. (Goedeke.)

Von allen diesen Vertretern und Ausläufern des heroisch-galanten Romans gehört in die Zeit vor dem Erscheinen der Assenat (1670) nur Anton Ulrich von Braunschweig mit seiner „Aramena“ (1669 ff.), in der er auf pseudo-historischer Grundlage eine verwickelte, stoff- und episodenreiche Handlung erzählt, die, dem Charakter des Herzogs entsprechend, eine stark moralische Tendenz hat. Die Vorgeschichte wird nachgeholt, Lyrik — die der französische heroisch-galante Roman ganz verschmähte — findet sich vereinzelt, neben Liebesgedichten auch geistliche Lobgesänge. In dem interessanten Vorwort unterscheidet er dreierlei Arten historischer Bücher. Erstens die Annalen, die die gewöhnliche Geschichte vortragen, zweitens Gedicht-Geschichten und drittens Geschicht-Gedichten. Gedicht-Geschichten behalten die wahrhafte Historie bei, dichten aber mehr Nebenumstände hinzu und wählen nach Belieben eine andere Ordnung. Das Beispiel dafür ist Homer. Geschicht-Gedichten tragen dagegen entweder eine wahrhaftige Geschichte unter dem Vorhang erdichteter Namen vor, in anderer Ordnung und vermehrt durch erfundene, aber wahrschein-

liche Nebenumstände; oder es sind ganz erdichtete Historien, welche der Verfasser erfunden, seinen Verstand und sich in der Sprache, darinnen er schreibt, zu üben, auch andere durch lebhafte Beispiele vom Laster ab- und zur Tugend anzumahnen. Sie sind weit nützlicher als die wahrhaften Geschichtsschriften. Deutlich klingt hier das Dogma von der allein selig machenden Historie als einzig möglichem Stoffe eines Romans durch, und es ist begreiflich, daß Zesen nicht genannt wird, als der Herzog bei der Durchsicht der vorhandenen Romane auf die deutschen Originale kommt. Zesens Roman gehörte für ihn wohl weder zu den Gedicht-Geschichten noch zu den Geschicht-Gedichten. Erwähnt werden überhaupt nur zwei hochadlige Namen, Dietrich von dem Werder mit der „Dianea", die der Herzog kühn zu den Originalwerken rechnet, obwohl sie aus dem Italienischen, des Loredano stammt, und Wolfgang Helmhard von Hohberg, der Verfasser zweier langer, in gebundener Rede verfaßter Epen, des „Habsburgischen Ottbert" und der „Proserpina". Man sieht aus dieser Hinzurechnung Hohbergs, daß es nicht auf die Form, sondern einzig allein auf den Stoff ankam. Doch auch Bucholtz wird nicht genannt, vielleicht aus einer persönlichen Abneigung des katholisierenden Herzogs gegen den zelotischen Verfechter protestantischer Orthodoxie.

Der Unterschied aller dieser Romane von Zesens Rosemund springt deutlich in die Augen, obwohl die ähnliche technische Form den oberflächlichen Betrachter darüber hinwegtäuschen könnte. Aber der Stoff ist grundverschieden, und darin gerade liegt die Bedeutung der Rosemund. Zesen versuchte, mit dem Prinzip der idealen Ferne zu brechen, der Gegenwart kühn ins Auge zu sehen und eigne seelische Erlebnisse künstlerisch zu gestalten, die andern Romane dagegen negieren dieses Neue vollständig, unter der Maske eines äußerlichen, flachen, historischen Romans setzen sie die „arge Don-

quixoterie des Ritterromans“ fort; sie wirken fast wie ein Anachronismus.

Von den beiden bedeutendsten Prosaschriftstellern dieser Zeit fällt Hans Michael Moscherosch, in Zesens Deutschgesinnter Genossenschaft „der Träumende“, aus dem Kreise unserer Betrachtung heraus, da seine Schriften in eine andere Richtung weisen. Der jüngere, aber größere Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen dagegen hat nicht nur, Zesen vorangehend, die Josephgeschichte in einem Roman dargestellt, sondern sich auch selbst auf das Gebiet des heroisch-galanten Romans begeben und außerdem für seinen Simplicissimus auf dem Gebiete künstlerischer Formgebung kluge und verständnisvolle Anleihen beim idealistischen Roman gemacht.

Grimmelshausen verleugnet nie den Volksschriftsteller, er steht seinem ganzen Wesen nach der Art des idealistischen Romans selbst da, wo er ihn nachahmt, durchaus fern. Nachdem er als Übersetzer und als Nachahmer Moscheroschs begonnen, gab er (1667) „Des Vortrefflich Keuschen Josephs in Egypten“ Lebensbeschreibung heraus, „so wol aus heiliger Schrifft, als anderen der Hebreer, Perser und Araber Bůchern und hergebrachter Sage auff das deutlichste vorgestellet, und erstesmals mit großer und unverdroßner Můhe zusammengetragen“. Nach Art des Volksschriftstellers, der sein Publikum durch Gelehrsamkeit verblüffen will, renommiert er mit seinen Quellen, ohne sich doch, wie später zu zeigen sein wird, eng an sie anzuschließen; weicht er doch sogar da ab, wo er der Quelle ohne Not hätte folgen können. Er erzählt, dem Gange der Ereignisse gemäß, seine Geschichte glatt und flüssig herunter, betont stets die vorbildliche moralische Kraft Josephs und schließt mit seinem gottseligen Tode. Josephs Person steht zu hoch, um pikaresken Einflüssen zugänglich zu sein, ganz deutlich aber zeigt sich dieser Einfluß in der Figur des Musai, des Haushofmeisters Josephs, der nie um Rat verlegen ist und den guten Mut auch in den

schwierigsten Lagen nicht verliert. Musai ist ein antiker Picaro, und daß Grimmelshausen ihn selbst so aufgefaßt wissen wollte, beweist der später (1675) hinzugefügte Anhang, in dem nach einem einleitenden Gespräch über göttliche Dinge Musai seiner Herrin Assenat seine Lebensgeschichte erzählt. Er spricht, wie die spanischen Vagabunden, zunächst von seinem Großvater, dann von seinem Vater und berichtet schließlich seine eigenen abenteuerlichen Erlebnisse. Auf den Joseph folgte schon im nächsten Jahr Grimmelshausens Meisterstück, der Simplicissimus, der namentlich in den ersten Büchern stofflich und technisch eine Kraft der Darstellung zeigt, wie sie Grimmelshausen nie wieder erreicht hat. Gerade der Dialog steht im Romane des 17. Jahrhunderts auf niedriger Stufe, man hat stets mehr den Eindruck des Berichtes als der vorgehenden Handlung, deshalb ist ein Stück wie der Dialog zwischen dem Einsiedler und dem Knaben Simplex besonders bewundernswert.

Und ein deutlicher Beweis von Grimmelshausens natürlichem künstlerischem Takte ist die sichere Art, mit der er die Anleihen, die er beim idealistischen Romane machte, zu verwenden wußte. Nicht zum mindesten diesem Einflusse des idealistischen Romans hat er es zu danken, daß sein Simplicissimus die spanischen Picaroromane künstlerisch weit überragt. Dieser Einfluß tritt ganz zurück in den übrigen simplicianischen Schriften, die auf den ungeheuren Erfolg des Simplicissimus hin doch wohl flüchtiger gearbeitet sind, obgleich auch sie, die „Kurasche“ zumal, den Stempel des Genies tragen. Dem Joseph sind sie natürlich schon durch den kräftigen, Grimmelshausens Eigenart so entsprechenden Stoff durchaus ungleich und weit überlegen. Hier paart sich gegenständliche Derbheit, die nie ein Blatt vor den Mund nimmt, mit einer moralischen Kraft, die zwar stets eine belehrende Tendenz verrät, aber dennoch — das Zeichen des echten Volksschriftstellers — immer ergreift, manchmal sogar erschüttert.

Von diesem seinem eigensten Gebiete machte Grimmelshausen dann und wann einen Abstecher auf das Gebiet des idealistischen Romans, dem man im ganzen den Joseph doch auch zurechnen muß. 1670 erschien „Dietwald und Amelinde“, eine historisch eingekleidete Liebesgeschichte zwischen einem burgundischen Prinzen und einer fränkischen Prinzessin, die sich nach manchen Schwierigkeiten heiraten, dann aber wegen Überhebung vom Himmel zehn Jahre in die Verbannung geschickt werden, wo Bedrängnisse aller Art, Land- und Seeräuber, Sklaverei und niedrige Arbeit sie von ihrem Übermut heilen. Zum Schluß erhält Dietwald sein Reich zurück. Man erkennt ganz deutlich die Einflüsse des idealistischen Romans, vor allem in der historischen Einkleidung — der Roman spielt um 150 n. Chr. — und in den Irrfahrten, die auf den griechischen Roman, wenn auch wohl nur indirekt, zurückgehen. Der Engel, der ihnen die Weisung gibt, ins Elend zu gehen, vertritt die Stelle des griechischen Orakels. Den feierlichen und erhabenen Ton und die geschraubte Sprechweise des idealistischen Romans richtig zu treffen, gelingt ihm aber doch nur unvollkommen, und dasselbe gilt auch von dem zweiten Roman „Proximus und Lympida“ (1672), der zur Abwechslung in Byzanz spielt und infolgedessen zahlreiche Anklänge an den Ibrahim aufweist; so gleich im Einzug des siegreich zurückkehrenden Feldherrn zu Anfang der beiden Romane. Es sind Zugeständnisse an den herrschenden Geschmack der höheren Kreise, wenn Grimmelshausen diese Versuche im heroisch-galanten Roman unternimmt; wirklich Wertvolles bieten diese schwachen Nachahmungen, die nur eine neue Mischung alter und abgebrauchter Motive darstellen, nicht, und da er, wie der idealistische Roman im großen und ganzen überhaupt, recht im Gegensatz zu seinen simplicianischen Schriften nur weiße oder schwarze Charaktere zeichnet, wirkt hier der moralische Beigeschmack unangenehm und störend.

Damit haben wir die wichtigsten Ereignisse auf dem

Gebiete des Romans von 1645—1670 gestreift und skizziert, und sind bis an den Zeitpunkt gekommen, an dem Zesen nach langem Schweigen auf die einst so verheißungsvoll betretene Laufbahn als Romanschriftsteller wieder zurückkehrt.

„Assenat; das ist Derselben, und des Josefs Heilige Stahts-, Lieb- und Lebens-geschicht," erschien zum erstenmal 1670 in Amsterdam, darauf noch zweimal (1672 und 1679) in Nürnberg [1]). Sie ist Johann Georg II. von Anhalt-Dessau gewidmet.

Interessant und wichtig ist hier wie in der Rosemund die programmatische Vorrede an den „Deutschgesinnten Leser". Zesen beginnt mit starken Worten des Selbstbewußtseins, ganz Neues will er den Lesern bieten. „Mich deucht, ich sehe die Welt ihr leschhorn rümpfen. Mich důnkt, sie ziehet das maul. Ich hőre, sie fraget: was ungewőhnliches, was seltsames, was neues ist dies? Sie siehet, daß ich diese Liebesgeschicht heilig nenne. Das komt ihr fremde vor. Darůber verwundert sie sich. Darůber kreuset und kreutzet sie mit dem zeiger. Freilich ist es was neues, was fremdes, was seltsames. Ja es ist was heiliges, dergleichen auf diese weise noch niemand verfasset." Die Deutschen, die in den „nichtheiligen, ja unheiligen Liebesgeschichten" die letzten waren, sollen nun in den heiligen die ersten sein.

Zesen übertreibt hier. Biblische Stoffe — und das sind nach Zesens eigener Definition (p. 2 der Vorrede) heilige — hatte auch der heroisch-galante Roman schon gebracht, so vor allem der Italiener Pallavicini. Und in Deutschland war ihm Samuel Greiffenson — Grimmelshausen — mit einer Bearbeitung des Josefstoffes zuvorgekommen, die allerdings nur sehr cum grano salis zum heroisch-galanten Roman gerechnet werden kann. Aber

1) Die drei Ausgaben stimmen bis auf Druckfehler und Druckverbesserungen überein, nur ist die 1. Ausgabe splendider ausgestattet, die Kupferstiche sind bedeutend besser und das Format etwas größer.

Zesen wurde nicht erst durch Grimmelshausen zu seinem Josef angeregt, denn er spricht schon im Rosenmând (1651) von diesem Roman, lange bevor Grimmelshausen seine schriftstellerische Tätigkeit begann. Zwanzigjährige umfassende Studien begleiten das Werk, von denen die Anmerkungen hinter dem Texte Zeugnis ablegen. Zesens Absicht war die, unter der altbewährten technischen Form dem idealistischen Roman wirkliche Geschichte zu grunde zu legen und sich nicht mit einer vagen Anlehnung an historische Personen zu begnügen, wie der Geschichtsroman bis dahin zu tun pflegte. „Sonsten seind alle dergleichen Liebs-geschichte fast bloße Gedichte. Auch ist sonsten zwischen dergleichen Geschichtschreibern, und rechten Dichtmeistern schier kein ander unterscheid, als daß jene in gebundener, diese in ungebundener rede schreiben. Aber diese meine Geschicht ist, ihrem grundwesen nach, nicht erdichtet. Ich habe sie nicht aus dem kleinen Finger gesogen, noch bloß allein aus meinem eigenen gehirne ersonnen. Ich weis die Schriften der Alten anzuzeigen, denen ich gefolget." Zesens Absicht wird hieraus ganz klar. Er will dem idealistischen Roman mit Bewußtsein neue Pfade weisen zu gunsten der Geschichte, auf Kosten selbstschaffender Phantasie. Hier haben wir den Grundfehler, an dem Zesens Schaffen leidet: ihm gebrach es an quellender Phantasie, die erst den Dichter schafft. Vielleicht war es schon dieser Mangel, der ihn, als er seinen ersten Roman schrieb, veranlaßte, eigene Erlebnisse, die sein Herz noch tief bewegten, aufzuzeichnen. Daß er aber, wie wir sahen, das Thema künstlerisch nicht bewältigte, hat zweifellos in diesem Mangel seinen tieferen Grund. Er blieb an den an sich undramatischen Tatsachen kleben und verstand nicht, mit nachhelfender Phantasie den dramatischen Keim, der in ihnen steckt, zu beleben und bewußt herauszuarbeiten. Selbst für den Stoff der Novellen, die er in seinen ersten Roman einlegte und die hohes Lob verdienen, beruft er sich stets auf Gewährsmänner. So

vorsichtig man mit solchen Hinweisen umgehen muß, ich meine, wir dürfen Zesen Glauben schenken.. Er war ein bemerkenswert guter Erzähler, aber schöpferische Phantasie ging ihm ab. Dieses Verarbeiten eigener Liebeserlebnisse, bei Zesen wenigstens zum teil in dem Mangel an Erfindungskraft begründet, führte ihn, ohne daß er sich dessen recht bewußt geworden wäre, zum psychologischen Problemroman, der dem Stoffroman diametral entgegengesetzt ist.

Von der Liebe, sonderlich von der eigenen, zu reden, geziemt aber, wie Zesen in der Vorrede zur Rosemund ausführt, nur der Jugend, die „das libes-feuer unter der linken brust in follem sůden“ empfinde. Auch er wolle in Zukunft von der Liebe schweigen, dem Alter stehe es wohl an, die Gedanken „auf ernsthaftere dinge zu lånken“. Und so verläßt er den kaum betretenen Weg. Anstatt des Erlebnisses nimmt er die quellenmäßig begründete Geschichte zur Grundlage, Wissenschaft für Leben. Nur „zuweilen“ habe er seinem Roman „einen hôhern und schônern schmack und zusatz, der zum wenigsten wahrscheinlich, gegeben.“ Der Plan ist also, eine Biographie zu geben, die sich auf gelehrte Forschung stützt und nur hin und wider fehlende Verbindungslinien zieht. In seinem ersten Roman sagte sich Zesen von der Geschichte los und wählte die Gegenwart zum Schauplatz der Handlung, in der Assenat dagegen greift er auf den Geschichtsroman zurück und stellt viel strengere Forderungen an die quellenmäßige Wahrhaftigkeit der Erzählung, als man bisher gewohnt war. Vom eigenen Erlebnis zur Geschichte, von der Gegenwart zum ägyptischen Altertum, ein gewaltiger Frontwechsel. Eine größere stoffliche Verschiedenheit ist kaum denkbar. Die „Adriatische Rosemund“ ist das schnell hingeworfene Werk weniger Monate, ein Werk der Jugend, die Assenat, die „Heilige Stahts-Lieb- und Lebensgeschicht“, ein Werk mühseligen Fleißes; man merkt, daß der Verfasser in der Zwischenzeit als Historiker tätig war. In der

Rosemund überwiegt ein ungezwungener, in gut gebauten Perioden dahinfließender Stil, in der Assenat herrscht feierliche, erhabene Sprache, gemessen und ernst. Kurze Sätze sind jetzt Zesens Ideal. Die Gedanken entwickeln sich langsam, der Fortschritt zwischen den einzelnen Sätzen, die mit würdiger Ruhe hingestellt werden, ist gering. Und Zesen rühmt sich, „fast kein wort ůmsonst" geschrieben zu haben. Diese feierliche Sprache schien ihm angemessen zu sein für ein Werk, das einen heiligen Stoff mit ausgebreiteter Gelehrsamkeit behandelte. In der Adriatischen Rosemund brachten nur einige gelehrte Exkurse Zesens Vorliebe für die Wissenschaft zum Ausdruck, hier ist die Gelehrsamkeit das Fundament. Den 344 Seiten des Textes folgen 188 Seiten „kurtzbůndige" Anmerkungen, und im Vorwort bittet Zesen den Leser, solche Anmerkungen zu allererst zu lesen. Dann erst verstehe man die Geschichte recht. Wir sehen, es ist Zesen nicht um eine höhere Wahrheit zu tun, die — an und für sich übergeschichtlich — er an einem geschichtlichen Stoffe zeigen will, sondern um Wissen und Gelehrsamkeit. Hier ist nicht blühendes Leben, sondern Verknöcherung. Der Gegensatz zur Adriatischen Rosemund ist deutlich, ebenso der zum herkömmlichen idealistischen Roman, dem Zesen hier aber unzweifelhaft wieder näher kommt. In der Assenat sucht er den heroischen Geschichtsroman weiter zu entwickeln, während er sich in der Wahl des Rosemundstoffes ihm diametral gegenüberstellte. So sind die Rosemund, das Werk seiner Jugend, und die Assenat, das Werk des beginnenden Alters, zwei grundverschiedene und nicht ohne weiteres mit einander zu vergleichende Werke.

Zesen plante, wie das Vorwort berichtet, einen Cyclus biblischer Werke, der Assenat sollte ein Moses, und diesem ein Simson folgen. Warum er sein erstes Werk „Assenat" betitelte, ist schwer einzusehen; der eigentliche Held ist Joseph, er steht im Mittelpunkte der Geschichte, so sehr sich Zesen bemüht, Assenat, die sich ja



im biblischen Bericht mit einer kurzen Erwähnung begnügen muß (Gen. 41, 45 ff.), bedeutsam herauszuheben. Vielleicht war diese Wahl des Titels nur durch den Gegensatz zu Grimmelshausen hervorgerufen, bei dem Assenat eine ganz andere Rolle spielt als bei Zesen. Im ganzen ist jedenfalls die Assenat so gut wie Grimmelshausens Josef eine romanhaft ausschmückende und durch Benützung pseudepigraphischer Quellen bereicherte Darstellung des Sagenkranzes[1]) von Joseph, wie ihn die letzten Kapitel der Genesis zusammenfassen. Dieser Sagenkranz bietet, recht im Gegensatz zur Simsongeschichte, die eigentlich nur Andeutungen und Hinweise gibt, schon eine abgerundete, wenn auch in manchen Punkten nur kurze Erzählung. So war hier die Aufgabe, vor die sich ein Bearbeiter von Zesens Tendenzen gestellt sah, verhältnismäßig einfach.

Zesen beginnt mit der Ankunft Josephs in Memphis. Traurig zieht er mit seiner „Ismaelischen Gespanschaft“ ein, er findet ganz Memphis in Angst und Seufzen, denn die Ägypter beten um diese Zeit zu ihren falschen Göttern um eine günstige Nilüberschwemmung. Josef aber schüttet sein Herz dem ewigen, allmächtigen Gotte, dem Gotte seiner Väter aus. Das Gebet wird mitgeteilt. Vor dem Wirtshause angekommen, steigt Josef vom Elefanten. Da vergessen die Ägypter des „Buß- und båthtages“, sie staunen entzückt über Josefs unvergleichliche Schönheit. Drei Seiten braucht Zesen, um zu erklären, woher seine Schönheit stamme. Die Nacht bringt Josef „in trůbseeligen gedanken“ zu. Als er am nächsten Morgen dem Könige übergeben werden soll, gafft das ganze Frauenzimmer der königlichen Burg, die Königin nicht ausgeschlossen, aus dem Fenster, um den schönen Hebräer zu sehen. Pharao Nefrem, „ein alter, abgelebter Fůrst“, findet diese Aufregung bedenklich, und weist die Gabe, die Musai, der Führer der Ismaeliten, mit

1) Der Ausdruck stammt von Gunkel.

verbindlichen Worten überreicht, dankend zurück. Gewaltiger Zorn des königlichen Frauenzimmers. Die Ismaeliten ziehen nach Nubien und geben Joseph einem ägyptischen Kaufmann in Verwahrung. Nach 14 Tagen kommt eine „Hofjungfrau“ zu den Töchtern des Kaufmanns und findet Josef. Sie erzählt, daß Sefira, Fürst Potifars jüngste Gemahlin, zuerst die Nachricht von dem schönen Leibeignen ins Schloß gebracht habe, und beschreibt die Erwartung und die Trauer des Frauenzimmers. Josef hört „halb mit Verdrusse“ diese Reden und fragt, um das Gespräch von seiner Person abzulenken, nach Fürst Potifar. Das sei der mächtigste Fürst am königlichen Hofe, erzählt die Hofjungfrau, und der zukünftige „Heliopolische Ertzbischof“. Sein einziges Kind sei Assenat. Nun folgt die Vorgeschichte der Assenat, wir hören von ihrer Geburt und Taufe. Die Götter geben ein Orakel: wenn man dieses Kind der Sonne heilige, so werde es, wenn der Nil zwanzigmal gestiegen sei, einen mächtigen Fremden heiraten. Assenat wird infolgedessen in völliger Abgeschiedenheit auf der Sonnenburg erzogen, und die Hofjungfrau, die sie neulich mit der königlichen Nitokris besucht hat, weiß Wunderdinge von ihr zu erzählen. Auf seine Frage hört Josef, daß Potifar die Erfüllung des Götterspruchs erwarte, wenn der Nil zwanzig Ellen hoch gestiegen sei. Nachdem sich Josef ausführlich über das Anwachsen des Nils, über seine Quellen hat unterrichten lassen, gibt er eine neue Deutung, zwanzig mal bedeute nicht zwanzig Ellen, sondern zwanzig Jahre. Erfreut über diesen ungemeinen Scharfsinn eilt die Hofjungfrau, die darauf brennt, ihre Neuigkeiten der Nitokris mitzuteilen, nach Hofe zurück (Buch I).

Nitokris, die eben ihre Mutter, die Königin, besuchen wollte, sagt sofort den Besuch ab und läßt sich ausführlichen Bericht erstatten. Die neue Deutung wird der Assenat sogleich brieflich mitgeteilt. Als Nitokris weiter hört, der schöne Leibeigene heiße Josef und sei ein Hebräer, läßt sie sich von einem Hebräer, der im Schlosse

weilt, weitere Auskunft geben. Dieser berichtet von Abraham, Isaak und Jakob, der ein „sehr måchtiger und gewaltiger Herr“ sei, von Josefs Verkauf und von den Brüdern. Dann wird Josef überschwänglich von ihm gepriesen als keusch, klug und besonders beschlagen in der Astronomie. Wir hören von dem „buntgestikten seidenen Rok“, von Jakobs Liebe, vom Hasse der Brüder, von Josefs überheblichen Träumen, für die ihn Jakob nur zum Schein straft. Auf der Weide wüteten dann die Brüder, besonders Dan und Gad, gegen Vater und Bruder, Juda, Ruben und Sebulon suchten sie zu beruhigen. Sie mußten aber zum Schein nachgeben. Die Brüder ziehen nach Sichem. „Indessen ergetzte sich Jakob zu hause mit seinem Josef.“ Rührende Szene. Unruhe, als die Brüder nicht kommen. Josef macht sich auf einem „Persischen Gaul“ auf, sie zu suchen. Die Brüder toben, als sie ihn kommen sehen. Juda und Ruben treten ins Mittel, Josef wird zur Wolfsgrube begnadigt. Ruben, der die Nacht, unter deren Schutze er den Bruder retten will, kaum erwarten kann, geht weg, ebenso Simeon. In ihrer Abwesenheit erfolgt Josefs Verkauf unter Judas Führung. Simeon rast vor Wut, als er dies hört, denn er dürstete nach Josefs Blute, die anderen aber überfällt die Reue. Rubens Rettungsversuch, sein Zorn und die allgemeine Reue werden geschildert, ebenso der Betrug des Vaters mit dem blutigen Rock. — Nitokris ist erfreut, sie ahnt schon, daß Josef der Fremdling ist, der einst in Assenats Armen schlafen solle. In der Nacht träumen Nitokris und ihre Kammerjungfer Semesse einen Traum, der Josefs Geschick in Potifars Hause und seine Erlösung anzeigt. Josef muß diesen Traum deuten, er tut es, unwissend, daß er sein Geschick vorherverkündige. Ein Brief Assenats läuft ein, der einen ähnlichen Traum verkündet. Auch diesen Traum legt Josef in gleicher Weise aus. Semesse besucht Assenat (Buch II).

Diese beiden Bücher enthalten im wesentlichen die Exposition zu der Geschichte Josefs in Ägypten, manche

Fäden werden geknüpft, ohne daß doch die eigentliche Handlung sich abzuspielen beginnt. Daneben erfahren wir das Nötige über die Vorgeschichte der beiden Hauptpersonen. Der Bericht über Assenat im ersten Buch ist verhältnismäßig geschickt eingefügt, während Josefs Vorgeschichte viel weniger glücklich in den Rahmen passen will. Dieser junge Hebräer ist, obgleich ihn Zesen vorsorglich eben erst von Hebron kommen läßt, allzu genau über die Vorgänge unterrichtet, die sich doch in aller Heimlichkeit abgespielt haben. Aber die herkömmliche Regel forderte die Nachholung, und ein anderer Ausweg war schwer zu finden, da Josef als edler Charakter seine Brüder selbstverständlich nicht kompromittieren durfte, wie die Quellen ausdrücklich betonen. Kann man also diese Anordnung auch nicht glücklich nennen, so muß doch hervorgehoben werden, daß Zesen diesmal wirklich nur das Vorspiel zur eigentlichen Handlung nachholt, während er in der Rosemund den Fehler beging, die wichtigsten Ereignisse in die Vorgeschichte zu verlegen. Außerdem gewinnt er auf diese Weise einen einheitlichen Schauplatz, nämlich Ägypten.

Mit dem dritten Buch beginnt nun die Handlung. „Sefira brante noch.“ Überall läßt sie nach dem schönen Hebräer suchen. Als sie ihn auf der Straße erblickt, ist „ihre rede verwůrret, ihre worte gebrochen, ihre stimme gehemmet.“ Sie ruht nicht, bis sie ihn um einen ungeheuren Preis gekauft hat. „Und also gelangte Josef in Potifars schlos.“ Auch Potifar gewinnt ihn lieb, setzt ihn über sein ganzes Haus und läßt ihn in aller ägyptischen Weisheit unterrichten. Schnell vermehrt sich Potifars Wohlstand. Sefiras Liebe aber nimmt von Tag zu Tag zu. Jedoch „die blődigkeit ihrer achtzehenjåhrigen jugend hielt sie zurůk.“ Auf ihre „hertzentzůkkenden blikke“ und auf ihre „liebesseuzfter“ achtet Josefs Tugend nicht.

Sie schämt sich, ihr Anliegen herauszusagen, auch fürchtet sie Entdeckung. Sie beschließt nun zunächst,

Potifar in Sicherheit zu wiegen. „Also bekahm Potifar die kůsse, die allein auf Josef zieleten.“ „Wan sie die grősten liebes-schmertzen fůhlete, hertzete sie den Potifar am allermeisten.“ Und so hält Potifar sie denn für die „allerehrlichste fraue“ der Welt. Nun wird Sefira sicherer. „Des nachts ging sie vor sein bette, als wan sie ihn hette besuchen wollen. Sie stellete sich, weil sie kinderloß war, als wan sie ihn vor ihren sohn hielte. Unter dem scheine ůmhålsete sie ihn. Sie hertzte ihn, als eine Mutter.“ Der arglose Josef denkt nichts böses, sondern gibt ihr die zerstoßene Wurzel des Knabenkrautes und „andere artzneimittel, die zum Kinderzeugen dienlich“. Als sie wieder einmal bei ihm in der Nacht weilt, erschrecken sie Schritte, sie entflieht und gibt ihre Besuche auf.

Nitokris aber ahnt, daß ihre Träume schon anfangen, in Erfüllung zu gehen. Als sie in solchen Gedanken sitzt, kommt Josef mit einem Auftrag seiner Herrin. Nach einem Gespräch kehrt Josef zurück, Sefira aber ist eifersüchtig. So vergehen Jahre, ohne daß die Fürstin „gelegenheit finden konte, oder nehmen durfte, dem Josef ihre liebe offenhertzig zu entdekken.“ Josef aber bleibt unbewegt, „ie mehr ihre liebe sich nåherte, ie abkehriger sie ihn verspůhrete“. Sefira aber entschließt sich, „frei heraus zu sagen, was ihr fehlete.“ Als Potifar eine Reise unternimmt, läßt sie ein köstliches Mahl bereiten, bei dem ihr Josef aufwarten muß. Sie wird bald blaß, bald rot, unter Tränen gesteht sie endlich ihre Liebe. Beide verstummen. Josef weicht aus und sagt, er glaube, sie wolle ihn prüfen. Er bleibt dabei, auch als Sefira beteuert, ihre Liebe sei aufrichtig und ehrlich. Ein Geräusch an der Tür stört die Unterhaltung, sie läßt Josef eilends abtreten. Nitokris tritt ein, sie hat alles gehört. Sie ermahnt die weinende Sefira zur Tugend und verspricht Schweigen. Nitokris geht weg. Klagemonolog Sefiras. Nitokris aber sieht, daß die Träume sich zu erfüllen beginnen. — „Eine zeit darnach fing Sefira ihr altes Lied

wieder an. Sie bestürmte das keusche hertz Josefs aufs neue. Sie gab ihr begehren noch deutlicher zu verstehen.“ Lange Rede Sefiras. Ohnmacht. Josef ermahnt sie „mit gelindigkeit“ und „mahlete ihr die strafe des Allerhöchsten, die darauf erfolgen würde, aufs greulichste vor.“ Sefira weint und scheint erschüttert. „Auch lies sie ihn eine zeit lang zu frieden.“ Aber ihre Liebe läßt sie nicht ruhen. Sie befiehlt ihm als seine Gebieterin, ihren Worten gehorsam zu sein. Josef aber beharrt in seiner Keuschheit. Ohnmacht. — „Nachdem nun Sefira weder mit liebes- noch dreuworten etwas ausrichten können; so versuchte sie ihr heil noch auf eine andere weise. Sie stellete sich, als wan sie im Worte Gottes unterrichtet zu werden begehrte.“ „Imfal ihr meinen willen tuht, so wil ich meine Götzen verlaßen.“ Josef verweist ihr die Unkeuschheit, Gott habe „kein gefallen an denen, die sich mit Ehbruche beflekten“. Verzweifelt schlägt Sefira vor, sie wolle, um Ehebruch zu vermeiden, ihren Mann heimlich aus dem Wege räumen. Josef steht bestürzt. Er ermahnt sie und droht, er werde, wenn sie von diesem Vorsatze nicht abstehe, ihre Bosheit offenbaren. Nun versucht Sefira, Josef durch Speise und Trank, vermischt „mit Taturensaamen, ihn verliebt zu machen“, zu gewinnen. Alles vergebens, der Gott seiner Väter ist mit Josef. Bei einem neuen „Sturm“ schöpft Sefira aus Josefs Worten neue Hoffnung, Josef aber meinte es viel anders. Er fleht zu Gott, er möchte Sefira „von ihrer blinden sucht“ erlösen. — Bei einem Fest der Isis, an dem Potifar teilnehmen muß, so daß Sefira zu Hause unbehelligt ist, wagt sie das Letzte, Entscheidende. Sie stellt sich unpaß, läßt ihr Zimmer und ihr Bett „aufs lieblichste und zierlichste“ schmücken, dann ruft sie Josef. „Er wuste wohl, was er für einen harten streit würde angehen müssen: davor ihm albereit grausete, ja der angstschweis fast ausbrach“. Er stärkt sich durch brünstiges Gebet. Sefira strahlt in „ausbündiger schönheit“. Auch Josef bleibt nicht unangefochten, denn „er

bestund eben, als andere menschen, aus fleisch und bluhte“. Langes Gespräch. Josef preist die Tugend und bleibt standhaft. Da läßt sie eine Zitrone vom Bett fallen. Josef hebt sie auf, Sefira erwischt ihn beim Rock und fleht „mit seufzen und thrånen“ um seine Liebe. „Josef aber lies den Rok in ihrer hand, und flohe darvon.“ Sefira schreit und rast, in dem Herzen des bestürzten Potifar kämpfen Zorn und Liebe, er glaubt schließlich, es liege ein Mißverstand vor, und begnügt sich damit, Josef ins Gefängnis zu werfen. (B. III.)

Assenat weiß um alles, sie entsinnt sich ihres Traumes und schreibt an ihre Mutter Toote. Toote spricht mit Nitokris, die schon Potifar ihre Erfahrungen mitgeteilt hat. Sefira wird totkrank. Um Josefs Schicksal zu erleichtern, schickt Nitokris dem Kerkermeister Geld mit einem „Befehlbrief“. Frei von der Arbeit, übt sich Josef wieder in der Sterndeuterei. Erörterung, wie Sterndeuterei nicht Notwendigkeit des Schicksals besage, denn Gott könne, allerdings nur aus „hochwůchtigen ursachen“, in den Naturverlauf eingreifen. Er sieht sein glückliches Geschick voraus, überhebt sich jedoch nicht. Sefira verfolgt Josef mit ihren Anträgen bis ins Gefängnis, aber vergebens. Sie sieht ihr Ende vor Augen, sie will Josef Gift reichen lassen, vor dem ihn aber ein glückliches Geschick bewahrt. Nitokris ist Josefs guter Engel. Sefira stirbt. „Also blieb die gantze sache stekken.“ Potifar wird „Ertzbischof von Heliopel“. Es folgt die Geschichte mit dem Mundschenken und dem Bäcker. Der König begeht sein Jahresfest und träumt in der Nacht die bekannten Träume. Die „Kaldeer“ sind in Verlegenheit, Nitokris macht brieflich auf Josef aufmerksam, mündlich der Mundschenk. Josef wird gerufen. Der „Reichskantzler“ erzählt die Träume als seine eigenen, Josef erkennt, es seien königliche Träume. Er deutet sie. Josef wird „Schaltkőnig“. Fest. Das „Freudenlied“ wird mit den Gesangsnoten mitgeteilt. In der Nacht träumt Josef vom Heiland der Welt. Am nächsten

Tage Gespräch mit Nitokris, Josefs Dank. Von neuem festliche Freude. Scherz und Fröhlichkeit würzen das Fest. (B. IV.)

Die Reichsstände billigen Josefs Wahl zum Schaltkönig. Feierliche Einsetzung Josefs in sein Amt. Das Volk jauchzt ihm zu. Josef besichtigt das Land, er kommt nach Heliopel und besucht Potifar. Assenat will ihn nicht sehen, als sie ihn aber vom Fenster aus erblickt, bereut sie ihren kindischen Entschluß. Josef hat sie gesehen, er fragt nach ihr, sie wird ihm vorgestellt. Ihren Begrüßungskuß weist er hart zurück in religiösem Hochmut. Assenat ist traurig, aus Barmherzigkeit segnet er sie. Sie aber überdenkt seine Worte in ihrem Herzen und „erkante den wahren lebendigen Gott“. Gelehrtes Gespräch zwischen Josef und Potifar über Sonnenspitzen, Feuerspitzen und Grabspitzen (Pyramiden). Josef reist weiter. — Assenat fleht zu Gott, weint und fastet. Der Engel Gottes erscheint ihr und segnet sie und ihre „Stahtsjungfrauen“. Josef kehrt zurück, Assenat erzählt ihm alles. Nitokris sagt Josef von dem Traume und wünscht seine Erfüllung. Josef bespricht mit dem Pharao die Lage des Reiches, dann wirbt er um Assenat. Feierliche Verlobung. Josef begleitet seine Braut nach der Sonnenburg. Genaue Beschreibung der Sonnenburg. Josef besichtigt das Land und konferiert mit dem König. Verlobung der sieben Freundinnen Assenats mit den sieben Verwaltern, die Josef eingesetzt. Gründliche Besichtigung der in der Nähe gelegenen Grabstellen und Grabspitzen. Die „bestimte zeit zum Beilager“ kommt heran. Unter der Maske eines „Edelgesteinhändlers“ langt der „Fürst von Libien“ in Memfis an, er bietet der Nitokris eine Perlenschnur zum Kauf und läßt sie zur Ansicht da. Er kommt aber nicht wieder, um den Kaufpreis in Empfang zu nehmen. (B. V.)

Hochzeitsmorgen. Assenats Gebet. Trauung. Beim Eintritt in den Trausaal ertönt ein „Schattenliedlein“, das ein „Ebreischer Jůngling“, der einen „sonderlichen

trieb zur Dichtkunst fůhlete“, verfaßt hat. Text und Noten werden mitgeteilt. Sieben Tage herrscht Festfreude. Der König der Libier, den niemand kennt, wird vom Pharao aus der Menge geholt und neben Nitokris gesetzt. Gespräch. Sehr fein wird Nitokris Seelenstimmung, da sie den Fürsten nicht kennt, angedeutet. Verlobung der Nitokris mit dem Libierfürsten. Nach Beendigung des Festes geht Josef, begleitet von Assenat, von neuem an die Besichtigung des Landes. Er ist unermüdlich tätig, das Volk aber spöttelt über die Anhäufung des Getreides. Da bricht die Teuerung herein. Nun nennen die Ägypter Josef „ihren Erhalter, ihren Heiland, ihren Reichsvater“. Josefs Brüder kommen. Simeon wird zurückbehalten, die andern ziehen heim. Zweite Reise mit Benjamin. Festlicher Empfang. Musai, der jetzt Josefs Dolmetscher ist, nimmt Benjamin gefangen. Klagen der Brüder. „Dieses alles hatte Josef bisher getahn, seine Brůder zu versuchen. Er wolte erfahren, ob sie mit dem Benjamin auch so tůkkisch handeln wůrden, als mit ihm.“ Sie haben die Probe bestanden, und er gibt sich unter Tränen zu erkennen. Auch Pharao ist gnädig gegen die Kinder Israels. Er läßt sie nach Ägypten einladen. Sie kommen, und wohnen im Lande Gessen. Die Teuerung wird immer größer, Josefs Ansehen steigt immer mehr. „Es war fast kein haus zu finden, da Fůrst Josefs Bildnůs, neben dem Königlichen, nicht hing.“ Er besiegt die Mohren und Araber, die Getreide rauben wollen. Alles Geld strömt in die königlichen Kassen zurück, das Land wird Eigentum des Königs, alle Untertanen müssen ihm frohnden. — Der Königliche Fürst, Pharaos Sohn, verliebt sich in die Assenat und will den Schaltkönig aus dem Wege räumen, zugleich aber durch Ermordung des Vaters sich auf Ägyptens Thron setzen. Er findet Unterstützung bei den Magdsöhnen Dan und Gad. Die Anschläge mißlingen, der Sohn Pharaos wird im Gemetzel verwundet. Pharao

Nefrem stirbt, Josef wird Vormund des jungen Königs. Er gründet in Heliopel eine hohe Schule. (B. VI.)

„Assenat hatte den schrik, den ihr der Kŏnigliche Fůrst, durch sein gewalttåhtiges beginnen, eingejagt, noch nicht vergessen.“ Sie siecht langsam dahin. Religiöse Gespräche sind ihre besondere Lust. Als sie stirbt, beweint sie ganz Ägypten. Ausführliche Beschreibung der Balsamierung. Josef aber bleibt einsam, „als ein einsamer Turtelteubrich, dem sein Teublein gestorben“. Manasses Liebesabenteuer werden breit mitgeteilt. Dann wird Jakobs Ende im engen Anschluß an die Bibel berichtet. Er segnet Efraim und Manasse, und prophezeit seinen Söhnen ihr Schicksal. Er stirbt und wird begraben. Josef beschwichtigt die Angst seiner Brüder, welche befürchten, er werde die frühere Unbill nun nach dem Tode des Vaters rächen. Das ägyptische Reich aber blüht unter seiner Verwaltung und wird mächtig und groß. Das Gerücht, er sei schwach geworden, widerlegt er glänzend, indem er ein sumpfiges Gelände kunstvoll trocken macht. Alle Brüder sind tot, nur Benjamin und Naftali leben noch. Naftali erzählt Träume, die er vor langer Zeit gehabt, Josef erkennt daraus, daß den Stämmen Juda und Levi die Führerschaft beschieden sei. Vordeutung auf Christus. Vor seinem Tode erfährt er noch seines Schwagers Jobs (Hiobs) Schicksal. An seiner Krankheit nimmt der König und das ganze ägyptische Volk regen Anteil. Er stirbt und wird feierlich bestattet. Sein Andenken bleibt in hohen Ehren. Zesen erklärt, aus Josef sei Apis geworden durch Umsetzung der Buchstaben. „Eben dasselbe tåhten sie auch mit dem Nahmen Assenat: den sie so verzwikten und so verwandelten, daß sie nur desselben fůrnehmsten grundbuchstabens behielten und Isse, darnach Isis daraus machten.“ Josefs und Assenats Ruhm aber wird leben, „bis alles Irdische sehen wird sein endliches Ende“.

So spielt sich in den Büchern 3 bis 7 eine stoffreiche Handlung ab, in der neben Josef geflissentlich Assenat

in den Vordergrund gestellt wird, ohne daß es Zesen gelänge, ihr eine tragende Rolle zu schaffen; sie ist kaum wichtiger als etwa Nitokris. In der Josefnovelle der Bibel blieb Josef naturgemäß die alles überragende Hauptperson, in seinem Roman versuchte Zesen ganz richtig, die Geschichte auf einer breiteren Basis aufzubauen. Er zog weitere Quellen zu Rate und verschmähte auch nicht, in mäßigen Grenzen eigene Zutat hinzuzufügen. So erhebt sich für uns die Frage nach Zesens Quellenbenutzung, ohne deren Beantwortung ein Urteil über die Assenat nicht möglich ist.

Zesen selbst gibt als seine Quellen neben der heiligen Schrift im Vorwort an: viele Schriften der Hebräer, dann die Werke des „weltberühmten“ Athanasius Kircher, von denen er hauptsächlich den „Egyptischen Oedipus“ benutzt hat, und vor allem die „Geschichte der Assenat“ und die „Testamente der zwölf Erzväter“, der Söhne Jakobs[1]). Diesen Quellen will er folgen, wo die Bibel „zu kurtz“ redet. In den Anmerkungen, die dem Texte folgen, gibt er Belege, allerdings in einer Auswahl, die häufig da versagt, wo man auf die Quelle gespannt sein darf. Außerdem bieten diese Anmerkungen einen Wust von Gelehrsamkeit, in wirrem Durcheinander bringen sie neben den Quellenbelegen botanische Erörterungen, Moralisches und Erbauliches aus alten Schriftstellern und vor allem Besprechungen ägyptologischer Fragen. So gibt er z. B. im Anschluß an die Aufzählung der ägyptischen Götter, zu denen die Bewohner des Nillandes gelegentlich des „Buß- und båht-tages“ flehen, auf fast 40 Seiten einen Abriß der ägyptischen Mythologie, der von abstruser Gelehrsamkeit geradezu strotzt. Man hat wirklich den Eindruck, daß dieser Bußtag der Ägypter nur eingeschoben ist, um die lange Anmerkung unterbringen zu können. Im übrigen ist ein deutliches Zeichen

1) Die beiden letzten Schriften abgedruckt bei J. A. Fabricius „Codex Pseudepigraphus Veteris Testamenti“ (1713).

von Zesens unkünstlerischer Tendenz und seiner naiven Überschätzung gelehrten Wissens, daß er seinen Lesern den Rat gibt, diese Anmerkungen zu allererst zu lesen, da sie dann den Roman „mit größerem nutzen so wohl, als verstande“ lesen würden.

In diesen Anmerkungen hat Zesen die Ergebnisse seiner gewaltigen Belesenheit aufgestapelt. Von allen Seiten trug er die Bausteine zusammen, aus denen er dann sein Werk errichtete. Er zitiert eine Unzahl antiker Autoren und Kirchenväter, daneben vor allem arabische, aber auch syrische und jüdische Schriftsteller. Ebenso ist er in der gelehrten Literatur seiner Zeit bewandert, wie viele Anführungen der Werke Kirchers, Becmanns, Vossius' u. a. beweisen. Ihnen allen entnimmt er hauptsächlich archäologisches, aber auch, besonders dem „Jůdischen Geschichter Josef“, rein geschichtliches Material. Seine Hauptquellen bleiben jedoch neben der Bibel „die Geschicht der Assenat selbsten, welche die Ebreer verfasset, als auch Josefs letzter Wille, denen beiden wir in unserer Verfassung am sichersten zu folgen erachtet.“ Diesen Schriften folgt er auch namentlich da, wo andere Quellen abweichen, die Zesen allerdings zum Teil wenigstens, wie wir noch sehen werden, nicht kannte. Ich meine zwei Hauptquellen der Josefgeschichte, die haggadische Auslegung der Genesis [1]) und Sepher Haiyaschar [2]), dem sich der Koran in der zwölften Sure ziemlich treu anschließt [3]). Das Drama erwähnt Zesen nirgends ausdrücklich, während er Samuel Greifnsons Josef häufiger heranzieht, worüber noch besonders zu handeln sein wird.

Um einen einigermaßen deutlichen Eindruck von Zesens Quellenbenutzung zu geben, wollen wir die sieben

1) Übersetzung von A. Wünsche, Leipz. 1881.

2) Übers. bei Migne, Dictionnaire des Apocryphes 1858 II, 1184 ff.

3) Schon 1617 erschien die 12. Sure, die die Josefgeschichte enthält, separat; vgl. v. Weilen, der ägyptische Josef 1887 p. 3.

Bücher daraufhin durchgehen. Die Vorgeschichte der Assenat, ihre Geburt, Taufe usw. ist, so viel ich sehe, nirgends überliefert. Die Historia Asseneth setzt weit später ein und begnügt sich mit einigen Andeutungen. Um ein Gegenstück zu Josefs Vorgeschichte zu haben, griff Zesen diese Andeutungen auf und formte sie nicht ungeschickt zu einer abgerundeten Erzählung, welche die Hofjungfrau, selbstverständlich eine ad hoc erdachte Figur, dem Josef mitteilt. So frei wie in diesem ersten Buch stellt sich Zesen in dem ganzen Roman der Überlieferung nicht mehr gegenüber, denn hier gehört die Form ganz und der Stoff wenigstens zum Teil ihm. Interessant und bezeichnend für Zesens Quellenbenutzung sind im ersten Buch ferner die Aufklärungen, die er über die andern Personen gibt. Der Pharao heißt bei ihm Nefrem, weil er in der Historia Asseneth so genannt wird, Potiphar, der Herr Josefs, und Potiphar, der Erzbischof von Heliopel und der spätere Schwiegervater Josefs, sind bei ihm ein und dieselbe Person in Übereinstimmung mit der Geschichte der Assenat, aber im Gegensatz zum Sepher Haiyaschar und anderen Berichten. Für Potiphars Frau weiß Zesen aus seinen Quellen keinen Namen, er nennt sie deshalb dem berühmten Kats und „anderen“ — darunter sind wohl die Dramatiker zu verstehen — folgend Sefira. Das ist ein sicherer Beweis, daß er den Sepher Haiyaschar, der die Frau Zaliche — Suleika — nennt, nicht gekannt hat, denn er erklärt in der Anmerkung (p. 404), nicht zu wissen, woher Greifnson den Namen Selicha habe.

Auch im zweiten Buche kommt manches als Zesens Erfindung in Betracht, vor allem die vielen Träume, die er zu der schon in der Überlieferung gefundenen Menge hinzutut, sowie die Heraushebung der Nitokris, deren Name überliefert zu sein scheint, die aber im Roman im Gegensatz zur Überlieferung eine ganz bedeutende Rolle spielt. Zesen brauchte diese Figur, um zwischen dem königlichen Hof und den übrigen Personen eine ge-

wisse Verbindung zu schaffen. Josefs Vorgeschichte dagegen baut sich ganz auf die Testamente der zwölf Söhne in knapper und wirksamer Zusammenfassung auf. In der Bibel treten nur zwei Brüder plastisch hervor, Ruben, der ihn retten will, und Juda, der ihn verkauft. Zesen hat in engem Anschluß an seine Quelle die Masse der übrigen Brüder gruppiert und jedem seine Stellung angewiesen. Simeon ist der wildeste (Fabricius I, 534), er will Josef töten (Fabricius I, 536 f.), nach ihm Dan (Fabricius I, 647) und Gad (I, 675), dagegen steht Zabulon (I, 631 f.) auf Josefs Seite. Alles dies stammt aus den Quellen und wird in den Anmerkungen auch belegt.

Psychologisch wesentlich tiefer, als bei der knappen Erzählung von Josefs Verkauf möglich war, hat Zesen die Versuchungsgeschichte angelegt, die das dritte Buch enthält. Äußerlich hält sich Zesen auch hier ganz streng an die Überlieferung, wie sie ihm in Josefs Testamente vorlag, nur ordnete er die Tatsachen, die dort bunt durcheinander gewürfelt sind, setzte sie in eine klare chronologische Reihenfolge und fügte sie in die von Mose gegebenen Grundzüge der Handlung, die im Testament als bekannt vorausgesetzt werden, ein. Schon dieser Aufbau zeugt für Zesens feinen Sinn. Acht Versuchungen stellt Zesen gewissermaßen als Paradigmata hin, und kunstvoll steigert er die Größe der Versuchung von einem zum andern Male. Sefira küßt den Unwissenden als ihren Sohn, von Liebes- und Drohworten kommt sie zu dem Erbieten, sie wolle seiner Religion angehören, ja ihren Mann will sie töten. Sie gibt ihm eine Speise, die seine Sinnlichkeit reizen soll, und dann erst kommt sie zu dem Hauptanschlag. Das alles steht im Testamente Josefs in wirrem Durcheinander. Einzig die zweite Versuchungsszene beim Mahle ist hinzugefügt, denn Nitokris mußte diese Szene belauschen, um später als Zeugin für Josefs Unschuld dienen zu können. Aber noch ein großes Verdienst Zesens muß hervorgehoben werden. In Josefs Testament wird

mit schlecht verhehltem Abscheu von der Memphitischen Frau, diesem Teufel in Menschengestalt, gesprochen, Zesen dagegen versucht, Sefira menschlich zu begreifen. Sie ist jung, Potiphar alt; Jahre vergehen, ehe sie ihre Scham überwindet und dem geliebten Manne offen von ihrer Zuneigung spricht, sie weint und kämpft mit sich, aber die Leidenschaft ist stärker als sie. Als sie sieht, alles sei vergebens, da steigert sich die Leidenschaft zur Raserei: kann sie Josef nicht besitzen, so soll doch auch keine andere sich seiner erfreuen, — sie will ihn vergiften. Auch diesen Zug hat Zesen ersonnen. Es ist wohl kaum zu viel gesagt: diese psychologische Vertiefung ist für jene Zeit eine bedeutende Leistung.

Die Nitokris- und Assenathandlung des vierten Buches ist wieder Zesens eignes Werk, während im übrigen die Bibel die Hauptquelle ist; sie wird in breiter Darstellung mit einzelnen Ausschmückungen, die ja Zesen im Vorwort ausdrücklich als sein Recht in Anspruch genommen hatte, erzählt.

Für das fünfte Buch ist die Historia Asseneth die Hauptquelle, an die sich Zesen ganz eng, häufig sogar im Wortlaut, anschließt. Die gelehrten Gespräche und die Besichtigungen der Grabspitzen dagegen sind Eigentum Zesens, der hier, wo die Quellen nur spärlich flossen, die beste Gelegenheit sah, archäologische Kenntnisse in Text und Anmerkungen zu verwerten. Zum Schluß führt er dann die Nitokrishandlung weiter, recht in der Art des idealistischen Romans. Assenat, um so viel jünger als Nitokris, war nun bereits verlobt, und der Anstand schien zu fordern, Nitokris nicht leer ausgehen zu lassen. Daher läßt Zesen denn den König von Libyen als „Edelgesteinhändler“ auftreten und führt diese Nebenhandlung, die er frei erfunden, in den nächsten Büchern mit einer fröhlichen Verlobung zu Ende.

Die ausführliche Beschreibung der Hochzeit im sechsten Buche gehörte für den idealistischen Roman natürlich zu den notwendigsten Ergänzungen, ebenso die Berücksich-

tigung von Josefs staatsmännischer Tätigkeit für einen Staatsroman, als den sich die Assenat ja schon im Titel ankündigt. Für die Teurung und den Getreidekauf der zwölf Brüder gab dann die Bibel, die diese Partien mit einer gewissen Breite behandelt, wieder alle wesentlichen Grundzüge her, mit einigen Ergänzungen aus den Testamenten und der Historia Asseneth. Den Ausgang, den Überfall auf Assenat, dankte Zesen ebenfalls dieser letzten Quelle, die er außerordentlich sorgfältig ausgeschöpft hat.

Assenats gottseliges Ende ist dann wieder Zesen auf die Rechnung zu setzen, wobei eine gewisse Verwandtschaft mit dem Ende Rosemunds nicht zu verkennen ist. Die alte Quelle, weniger sentimental, gab dazu nichts her. Manasses Liebesabenteuer sind wie die Nitokrisgeschichte Zugeständnisse an den herrschenden Geschmack. Dann aber greift Zesen auf seine Quellen zurück, Jakobs Testament enthält die biblischen Worte. Zum Schluß wird Zesen kühn und erlaubt sich wohl zum erstenmal eine Abweichung: Josef überlebt die Mehrzahl seiner Brüder, während er nach den Testamenten als Zweiter nach Simeon stirbt. Sein Lebensabend wird verschönt durch Gespräche mit Benjamin und Naftali, der seine Träume erzählt, die im Testamente Naftalis verzeichnet stehen. Der Schluß ist mit der üblichen höfischen Verbrämung eine Aufschwellung des knappen Schlußwortes von Josefs letztem Willen, das lakonisch von der Trauer um den großen Toten berichtet. Dazu sind biblische Stellen verwertet. Die schöne etymologische Parallele Josef-Serapis, Assenat-Isis stammt nach Zesen von dem Araber Abenefi.

So läßt sich rückblickend sagen, daß Zesen im ganzen mit fast peinlicher Genauigkeit seinen Quellen folgte, namentlich da, wo sie reichlicher flossen, daß er aber, wie die erweiterte Assenat- und die Nitokrishandlung vor allem bezeugen, Erweiterungen, die sich dem quellenmäßig Überlieferten zwanglos angliederten, nicht verschmähte. Und bezeichnend ist, daß alle Zusätze geboren

sind aus dem Geiste des idealistischen Romans. Zesen wollte eben doch nicht eine Biographie, sondern einen idealistischen Roman schreiben. Das beweist auch schon die Technik. Von den nachgeholten Vorgeschichten und ihrer Parallelstellung im ersten und zweiten Buch sprachen wir bereits; ebenso werden Briefe in ziemlicher Anzahl eingelegt, von denen Zesens Quellen nichts wissen, Beschreibungen, wie z. B. der Sonnenburg, und gelehrte Gespräche, z. B. über die Grabspitzen, fehlen nicht. Die spärliche Lyrik beweist, daß der Einfluß des Schäferromans, den wir bei der Rosemund beobachten konnten, zurückgegangen ist und der historische Roman seine Stelle eingenommen hat. Doch ist schon die Stelle, die die beiden Gesänge erhalten haben, charakteristisch, sie dienen dazu, die Beschreibungen der beiden Festlichkeiten, Höhepunkte für den idealistischen Roman, recht anschaulich zu machen.

Wie verhält sich nun dieser idealistische Roman zu den Bearbeitungen des Josefstoffes, die vor ihm unternommen wurden? Das lateinische und deutsche Drama, das diesen Stoff behandelte, erwähnt Zesen, der doch seine Quellen und Gewährsmänner stets gewissenhaft aufzählt, niemals in den Anmerkungen, wenn man davon absieht, daß er ja bei der Erörterung über den Namen von Potiphars Frau sich auf „andere“ beruft, die sie ebenfalls Sefira nennen, wobei er die Dramen im Auge gehabt haben wird. Im übrigen werden sich Entlehnungen kaum nachweisen lassen, da Übereinstimmungen aus den gleichen Quellen zu erklären sind und die erweiternden Nebenhandlungen, die Zesen hinzufügte, keinen Platz haben im Drama, das naturgemäß zu einheitlicher Handlung drängte. Ganz anders aber muß die Entscheidung lauten, wenn das Verhältnis von Samuel Greifnsons Josef zu dem Zesenschen Werke in Frage kommt. Zesen zitiert Grimmelshausens Buch des öfteren und verweist manchmal zur Ergänzung eigener Ausführungen auf das

Werk seines Vorgängers[1]), freilich nicht ohne zuweilen (z. B. 404) einen leisen Zweifel an der quellenmäßigen Begründung durchklingen zu lassen, oder sogar (p. 442/43) seine Verwunderung über manche Angaben auszusprechen. Immerhin bleibt Zesen stets in den Grenzen ruhiger Sachlichkeit. Grimmelshausen aber fühlte sich in seiner wissenschaftlichen und schriftstellerischen Ehre gekränkt und setzte sich mit Zesen in dem interessanten 15. Kapitel des ersten Teils des Vogelnestes (Kurz III, 389 ff.) auseinander. Voll Unmut und Verdruß rechnet er hier mit seinem Nachfolger ab, der ihn abgeschrieben habe. „Ich sehe wol, daß der Nachbar Simplicissimus eben sowol seinen Zoilum hat als der berůhmte Homerus. Wann die Geschicht der Assenat, darauf sich hierinn so oft bezogen wird, vor diesem schon verfast gewest, was ists dann vonnǒthen, daß sie mit den aus meines Josephs Lebens-Beschreibung gezogen Federn (ererst nach so vielen hundert, ja tausend Jahren) wie deß Horatii Kråhe ausgezieret oder vielmehr vermummet werde?"

Grimmelshausen hatte von vornherein nicht die Absicht, seiner Lebensbeschreibung das Gewand des idealistischen Romans anzuziehen. Ihm war es nur darum zu tun, daß „Josephs Historia etwas weitlåufftiger" beschrieben würde. So erzählt er denn seine Geschichte in der regelmäßigen Ordnung herunter. Er beginnt mit einer ausführlichen Schilderung von Josefs Schönheit und Verstand. Josefs Träume erregen den Zorn der Brüder, von denen auch hier Ruben und Juda „nicht so gar verbost abhold" sind, während die Mägdesöhne aus ihrer Feindseligkeit kein Hehl machen. Josef hetze zu Hause den Vater gegen sie auf, Jakob aber dürfe man nicht trauen, er habe Vater und Bruder betrogen und werde „sich auch nicht scheuen, ins künfftige seine eigene Kinder mit gleicher Můntze zu bezahlen". Josef sucht

1) So zum Beispiel p. 353, 394 f, 404 f., 408. 425, 434, 442 f., 515, 517.



die Brüder auf dem besten Pferde „von Persischer Art“. Simeon bindet ihn, Ruben will ihn retten, Josef kommt in die Wolfsgrube. Den guten Ruben narrt bei seinem Befreiungswerk das Echo, er rast und flucht dem Gelde. Nun erzählt Grimmelshausen von den Schicksalen der Ismaeliterkarawane. Es entspinnt sich Streit darüber, wer Josef besitzen solle. Da greifen Räuber die Karawane an, der listige Elamit Musai verkleidet Josef, den schönen Jüngling, als Apollo, bestürzt lassen die Räuber die Kaufleute in Frieden ziehen. Musai sagt Josefs Zukunft voraus. In Thebe lehnt Pharao Josef ab, Potiphar kauft ihn. Nach einiger Zeit verheiratet sich Potiphar mit Selicha. Selicha verliebt sich in Josef, Potiphar wird durch Zärtlichkeit sicher gemacht. Nach einiger Zeit wagt sie offen zu sprechen, ein Gärtner stört die Unterhaltung. Sie wiederholt den Versuch, Josef sagt, sie wolle ihn nur auf die Probe stellen. Szene belauscht „ihrer Mutter Schwester, und Potiphars, des Heliopolitanischen Hohen-Priesters Tochter, die schône und unvergleichliche Jungfrau Asaneth!“ Selicha entschuldigt sich mit Josefs Schönheit. Asaneth erzählt ihren Freundinnen, „an was vor einem Fieber ihre Baaß kranck lege“. Selicha bewirtet ihre Freundinnen am nächsten Tage; da sie überzeugt ist, „sie werde ein Puff Josephs halber außhalten mûssen“, greift sie zu einem drastischen Mittel, um die Wirkung von Josefs berückender Schönheit zu erproben: ein schöner Ring wird als Preis ausgesetzt, wer zuerst mit einem Messer „schårffer, als ein Scharsach“, eine Zitrone geschält hat, soll ihn besitzen. Da tritt Josef ein, alle schneiden sich blutig und Selicha triumphiert. Ein neuer Angriff Selichas. Ohnmacht. Ihre Jungfern, die nun alles wissen, reden ihr gut zu. Es folgt der Hauptschlag. Selicha liegt auf einem Bette „in solcher Postur, wie man die Venus selbst bey uns zu mahlen pflegt“, die Kammerjungfern entfernen sich, und Selicha bestürmt Josef. Sarkastisch fügt Grimmelshausen hinzu: „Ich

kan mir auch wol einbilden, daß mancher, der diß lieset, bey sich selbst bedenckt, diß wåre ein stattlich Fressen vor mich gewesen". Josef aber bleibt standhaft. Er soll ihr Marzipan zulangen, da erwischt sie ihn beim Mantel „zugleich mit heißen Thrånen bittend, er wolte sich doch nur ein bißgen zu ihr setzen; Josef aber der stårcker war, als sie, auch wohl wuste, daß niemand lang im Feuer sitzen solte, er wolte sich dann verbrennen", entflieht. Selicha tobt. Potiphar freut sich über sein treues Weib, er meint nun, ein altes Orakel, das ihm Hanreischaft vorausgesagt, habe gelogen. Josef kommt ins Gefängnis. Asaneth besticht die Kammerjungfrau und erfährt die Wahrheit, die ihr Selicha bei einem Besuch verhehlte, sie schickt dem Kerkermeister viel Geld und schreibt einen Brief dazu. Josef, der bis jetzt arbeiten mußte, daß ihm „die Schwarte krachte", hat es nun leichter. Asaneth setzt durch eine „dunckele zweydeutige Sprach dem Potiphar einen Floch ins Ohr"; er zieht die Sache hin, da er glaubt, Asaneth spiele auf Unterschlagungen an, um die auch Josef wisse. Selicha will, da ihr Josef wiederum aus dem Gefängnis in einem Briefe, der ausführlich mitgeteilt wird, abschlägig geantwortet hat, den Widerstrebenden vergiften. Asaneth rettet ihn durch einen Brief an den Kerkermeister. Josef übt im Gefängnis die Kunst der Sternseherei, er deutet die Träume des Mundschenken und des Bäckers, ihm selbst aber verkündet Musai, der Sklave des Kerkermeisters geworden ist, baldige Erhöhung. Der alte Pharao ist inzwischen gestorben, die Krönung des neuen rückt heran. Da träumt er die bekannten Träume, der Mundschenk spricht von Josef, er wird geholt, nachdem Musai ihm gesagt hat, die Dame, die so gekleidet sei wie er selbst, solle er heiraten. Es ist Asaneth, die er an der Pforte des Palastes trifft. Der „Reichs-Cantzler" erzählt die Träume als seine eigenen, Josef deutet sie, nachdem er erklärt hat, es seien Träume des Königs von Ägypten. Er wird Vizekönig und beweist durch Selichas

Brief und seine Antwort, die Asaneth vorzeigt, wie durch das Zeugnis der Kammerjungfern seine Unschuld. Die Heirat zwischen Josef und Asaneth wird vom König selbst angeregt. Musai wird Haushofmeister bei seinem fürstlichen Freunde. Josef aber sammelt unter dem Spott vieler Ägypter Getreide ein. Als nun die Hungerjahre gekommen sind, stürzt „an einem Morgen frûhe, als Josef mit seiner Liebsten auff ihrer Lagerstatt sprachte, und mit seinen Sôhnen schertzte“, Musai ins Zimmer und meldet, gewaltig schimpfend, die Brüder Josefs. Josef aber verweist ihm seine Wut, hier sei Gottes Vorsehung im Spiele gewesen und niemand schuldig. Josef fährt die Brüder hart an und Musai erinnert sie an den Verkauf. Simeon wird zurückbehalten. Die Brüder kommen mit Benjamin wieder, köstliche Bewirtung wird ihnen von Josef geboten, der inzwischen die Mohren und Araber, welche Getreide hatten rauben wollen, besiegt hat. Asaneth wundert sich, daß so „Tugendliche Verwandte“ ihren Liebsten einst verkauft hätten, auch sie tröstet sich mit der göttlichen Vorsehung. Die Brüder reisen ab, Musai bezichtigt Benjamin des Diebstahls und bringt sie zurück. Die Brüder heulen und wehklagen, und Greifnson wundert sich, daß Josef den Schmerz der Brüder habe mitansehn können. Ruben erklärt, er habe den Becher gestohlen und ihn dem Jüngsten in den Getreidesack gelegt. Da kann Josef nicht mehr an sich halten. Erkennungsszene. Asaneth begrüßt sie, Manasse, der einen hebräischen „Praezeptor“ hat, spricht mit ihnen. Großes Fest. „Extraordinari Freud“. Man kann sich denken, sagt Greifnson, daß man sehr vergnügt war und „daß sie ohn Zweiffel auch ein erbares Tântzel gethan, darauff die Juden ohne das viel halten; Doch kan seyn, daß auch etliche das truncken Elend beweineten“. Jakob kommt nach Ägypten, aus den bekannten Ursachen erhalten die Israeliten ihren Sonderwohnsitz in Heliopolis bei Josefs Schwiegervater. Die Teurung hält an, alle Ägypter werden leibeigen.

Jakob stirbt, die Brüder fürchten sich vor Josef, er beruhigt sie in langer Rede. Josef stirbt im hundertzehnten Jahr seines Alters. Mit der Ermahnung, immer auf Gottes Vorsehung und Gnade zu vertrauen, schließt Grimmelshausen.

Man sieht: trotz einiger Ausstaffierung im Sinne des idealistischen Romans ist der Ton, den Grimmelshausen absichtlich oder unabsichtlich anschlägt, ein ganz anderer, derber, ungezwungener, salopper, ohne jede Feierlichkeit. Grimmelshausen kann seine Eigenart nicht verleugnen, überall verrät sich der moralisierende Volksschriftsteller; er will eine „erbauliche" „zum Augenscheinlichen Exempel der unveränderlichen Vorsehung Gottes" verfaßte Lebens-Beschreibung vortragen und vergißt das keinen Augenblick. Dabei wird er aber niemals salbungsvoll; er bleibt immer natürlich und wandert rüstig und unbekümmert seinen Weg, wo Zesen feierlich auf Stelzen geht. Humoristische Intermezzi wie der Überfall der Karawane in der Wüste und die Rettung durch den genialen Einfall des pfiffigen Musai sind ihm eine besondere Freude. So ist sein Werk im ganzen auf einen niedrigeren Ton gestimmt als Zesens Assenat, flüchtiger gearbeitet und sorgloser komponiert. Er schiebt an wenig passenden Stellen Abschnitte ein, von denen er selbst gestehen muß, daß sie nicht dahin gehören (p. 214). Diese Abschnitte (p. 189; p. 213) beziehen sich auf Josefs Tätigkeit als Staatsmann und Grimmelshausen hielt es wohl nicht für schicklich ganz davon zu schweigen. Aber eine „Stahtsgeschichte" zu geben, wie Zesen das will, war durchaus nicht seine Absicht, denn dazu interessierte ihn zu sehr das Persönliche des Stoffes; außerdem hätte zu seinem moralisierenden Endzweck eine Schilderung von der innern Politik Ägyptens nichts beigetragen. Ihm lagen die einzelnen Charaktere am Herzen, die, wie Josef, Ruben, die Mägdesöhne, Assenat, meist einfach und unkompliziert gehalten sind. Immerhin finden wir in der Zeichnung der Selicha, obwohl Zesens Fein-

heit bei weitem nicht erreicht wird, bemerkenswerte Ansätze zu einer seelischen Vertiefung. Grimmelshausen spricht von Thränen und Ohnmacht, auch läßt er Selicha nicht gleich brutal ihr Anliegen aussprechen, sondern läßt „spielende Augen“ und „liebreitzende Blicke“ vorhergehen. Im ganzen herrscht bei Grimmelshausen in der Darstellung der Selichageschichte ein viel freierer und unbefangenerer Ton als bei Zesen; die beiden Kammerjungfern sind von vornherein in die Liebe ihrer Herrin eingeweiht, Asaneth wird nicht von Selicha um Schweigen gebeten und erzählt auch allen Freundinnen von Selichas Leidenschaft, unbekümmert wird vor aller Öffentlichkeit Selicha nach ihrem Tode bloßgestellt, so daß Potiphar herumgehen muß, „wie Hanrey zu thun pflegen, wann sie innen werden, daß sie ihre Weiber mit Hirschgewey bekrǒnet“. Aber dieser bezeichnende Unterschied zwischen Grimmelshausen und Zesen beruht nicht nur auf der verschiedenen Tendenz ihrer Schriftstellerei, sondern in der Hauptsache auf der andersartigen Quellengrundlage. Auch in der Fassung des Sepher Haiyaschar, dem der Koran folgt, wird die Ehebruchsgeschichte in breitester Öffentlichkeit behandelt. Daher stammt der Name Selicha (Zaliche bei Migne), daher die Geschichte, daß die Freundinnen Selichas sich beim Schälen des Obstes in die Finger schneiden, als Josef eintritt. In der Bibel wie im Testamente Josefs werden diese späteren Entwicklungen noch nicht erwähnt, Zesen, der ja, wie wir oben sahen, den Sepher Haiyaschar nicht kannte, behandelte deshalb Selichas Vergehen sehr diskret, durfte er doch auch Potiphar, den heiligen Erzbischof und Josefs Schwiegervater, nicht allzusehr bloßstellen. Dieser Sorge war Grimmelshausen enthoben, denn bei ihm sind Potiphar, Josefs Herr, und Potiphera, der Hohepriester, welche die Geschichte der Assenat, durch den Gleichklang der biblischen Namen veranlaßt, zu einer Person vereinigt hatte, ganz verschiedene Personen. Die Historia Asseneth hingegen, die Zesen ausgiebig benutzte, hat bei

Grimmelshausen keinen irgendwie sichtbaren Einfluß geübt, er weiß nichts von dem Nonnenleben und der Erscheinung des Engels auf der Sonnenburg, er weiß ebensowenig von dem Überfalle des königlichen Prinzen und von Assenats Siechtum.

Schon aus diesen Beispielen, die sich noch vermehren ließen, geht ganz deutlich hervor, daß Grimmelshausen Quellen benutzte, die Zesen nicht kannte, daß aber umgekehrt auch Zesen aus Quellen schöpfte, die Grimmelshausen nicht zugänglich waren. Dieser Schluß wird bestätigt durch die gereizte, aber glänzend eingefügte Auseinandersetzung Grimmelshausens im Vogelnest (I, 15, Kurz III, 389 ff.). Der Besitzer des unsichtbar machenden Nestes belauscht hier ein Gespräch zwischen dem Rappenwirt Schrepffeysen und einem alten „Moßbarte", dem Herrn Simplex. Simplex trifft den Wirt eifrig lesend und es stellt sich heraus, daß Schrepffeysen den Joseph und die Assenat „gegeneinander" liest, „weil beyde Eheleut gewesen seyn sollen", er findet jedoch, daß die Assenat „eben nicht viel mehrers" enthalte „als Josef selbsten, ohne daß sie ihr Autor zu einer halben Nonn und eines andern Vattern Tochter macht als Greifnson, der des Josephs Leben beschrieben hat". Während der Wirt Wein holt, „durchschnarchte Simplicissimus beyde Bücher". Als er seine Lektüre beendet hat, hält er dem verwunderten Wirt einen erregten Vortrag. Er kenne die Historia Asseneth nicht, aber er halte sie ebenso wie die Testamente der zwölf Väter für erbauliche Gedichte eines jüdischen Rabbi, die man nicht ohne weiteres für die allein echten Quellen ansehen dürfe. Mit Wohlbehagen weist er dann Widersprüche zwischen der Historia Asseneth und Josefs letztem Willen nach. Des weiteren verteidigt er, auf die Bibel, Josephus, Augustin und Vossius sich stützend, seine Meinung, daß es zwei Männer mit Namen Potiphar gegeben habe. Über Zesens Verwunderung, „daß Potiphar in Josefs Lebens-Beschreibung vor einen Wittwer, dessen Weib Selicha

genant und vor der Assaneth Verwandte ausgegeben werde", müsse er sich vielmehr verwundern, da Zesen „als ein wolbelesener" recht gut wisse, wie unterschiedlich von dieser Geschichte geschrieben werde. „Wann er aber auch hörete, wie seltzam und unterschiedlich die Persianer, Araber und andere hiervon mündlich discurriren, so würde er sich über das, was ich diß Orts geschrieben, gar nicht verwundern", denn ihre Meinung sei, da sie nur geschriebene, nicht aber gedruckte Bücher hätten, „selten einstimmig". Und nachdem er dies im stolzen Gefühl seiner Überlegenheit ausgesprochen, erklärt er, die Sache sei nicht wichtig genug, um ausführlich über die verschiedenen Meinungen von des Josephs Histori sich zu verbreiten. Zum Schluß aber kann er sich einen Trumpf nicht versagen. „Wenn aber ihr, Herr Schrepfeysen, auch gern wissen möchtet, woher ich den Namen Selicha vor des Potiphars Gemahlin auffgetrieben, so schlaget des berühmten Olearij Persische Reißbeschreibung auf; darinn werdet ihr finden, daß die Persianer selbiges Weibe nicht anders als Selicha nennen, daraus ihr leicht erachten könnet, daß ich diesen Namen von derselben Nation erlernet und aus keinem Finger gesogen [1]).

---

1) In den Ausgaben von Olearius' Reisebeschreibung findet sich, soviel ich sehe, der Name Selicha nicht. Das Fehlen dieses Namens erklärt sich durch eine Notiz in der Vorrede an den Leser, die die zweite Ausgabe einleitet. Olearius bemerkt da, er habe in dieser neuen Auflage manches hinzugefügt, einschränkend aber fährt er fort: „Ohne was noch die Perser mehr von fabelhafften so wol Biblischen als andern ihre Religion betreffenden Historien in Schrifften haben, welches neben andern nicht unangenehmen Persischen Sachen und Kupfferstichen in einem absonderlichen Tractat mit Göttlicher Hülffe bald folgen sol". Ob dieser Traktat je erschienen ist, ist mir zweifelhaft, die Ausgaben der Reisebeschreibung vor der Veröffentlichung des Joseph enthalten ihn jedenfalls nicht. Vielleicht aber zitiert Grimmelshausen nur ungenau. In manchen Ausgaben der Reisebeschreibung (so in einer mir vorliegenden von 1656) folgen Anhänge, darunter die Übersetzung des Persianischen Rosenthals des Scheich Saadi. Hier

Grimmelshausen hat also weder die Historia Asseneth benutzt, was er offen gesteht, noch die 12 Testamente, was zwar implicite in seinen Worten liegt, aber auch zum Überfluß leicht zu beweisen ist. Die Hauptstadt Ägyptens heißt in Josefs letztem Willen nämlich Memphis, Grimmelshausen jedoch nennt sie Thebe. Außerdem stimmt von den Versuchungen Josefs, die Grimmelshausen beschreibt, keine einzige mit denen überein, die im Testamente angegeben werden. Grimmelshausen also basierte ganz auf der morgenländisch-persischen Fassung. Was „gar zu fabelhafftig" lautete, hat er allerdings, wie er selbst bezeugt, ausgelassen. So fehlt der Wolf, der zu sprechen anfängt, als die Brüder ihn, den Unschuldigen, vor Jakob schleppen mit der Anklage, dieses reißende Tier habe Josef gefressen, und ebenso fehlt das Zeugnis eines unmündigen Kindleins, dem Gott für einige Augenblicke die Sprache schenkt, um für Josefs Unschuld zu zeugen. Solche Dinge mochte die an Märchen gewöhnte Phantasie des Morgenländers ruhig hinnehmen, Grimmelshausen erschienen sie zu unglaubwürdig. Sehr schwer aber ist die Entscheidung darüber, ob Grimmelshausen dem Stoffe eigene Erfindungen hinzugefügt habe. Bei ihm erscheint mancher Zug, der dem Koran sowie der weit ausgeführteren Erzählung des Sepher Haiyaschar fremd ist. So die Rettung durch den als Apollo verkleideten Josef vor den Räubern. Im Sepher Haiyaschar, wo der Zug der Karawane durch die Wüste ebenfalls weitläufiger beschrieben wird, findet sich nur, daß Josef auf das fußfällige Flehn der Kaufleute hin durch sein Gebet einen Sturm stillt, allerdings ein ver-

---

findet sich p. 40 eine Anmerkung des Olearius, die von dem Gastmahl Selichas erzählt, bei dem sich alle ihre Freundinnen aus Verwunderung über Josefs Schönheit mit dem Messer verletzen. Auch hier verspricht Olearius eine ausführliche Behandlung für später, es ist aber nicht ausgeschlossen, daß Grimmelshausen diese Stelle in der Erinnerung hatte.



wandtes Motiv. Woher aber hat Grimmelshausen, daß Josef dem Pharao vergeblich als Geschenk angeboten wird, daß Asaneth den Verführungsversuch Selichas beim Mahle belauscht, daß sie Josef im Gefängnis beschützt, daß der Reichskanzler die Träume des Königs erzählt, daß Musai, der elamitische Führer der Karawane, sein Haushofmeister wird? Ich kann es nicht sagen, ob sie von Grimmelshausen erfunden sind oder ob sie sich quellenmäßig begründen lassen. Müssen wir hier nun von einer bestimmten Entscheidung abstehen, so läßt sich doch, was für unser Thema von weit größerer Wichtigkeit ist, mit Sicherheit sagen, daß Zesen alle diese Züge von Grimmelshausen entlehnt hat. Damit ist die Frage, ob Grimmelshausen mit seinem Vorwurfe, Zesen habe den Josef geplündert, Recht hat, schon zur Hälfte beantwortet. Zesen hat Grimmelshausen als Quelle benutzt, in derselben Weise, wie die anderen gelehrten Autoren seiner Zeit. Wenn wir aber nun die oben angeführten charakteristischen Stellen in Betrachtung ziehen, so zeigt sich, daß Zesen sich nur einmal, nämlich im ersten Fall, auf Grimmelshausen als Quelle beruft, die übrigen vier Motive hat er ohne solche Angabe einfach übernommen. So zeigte sich, daß Zesen alle Verführungsversuche der Sefira seinen Quellen entlehnt bis auf den einen, den Nitokris belauscht. Jetzt ist deutlich, daß dieser Zug aus Grimmelshausen stammt; nur ist an die Stelle der Assenat, die für Zesen als Lauscherin nicht in Betracht kommen konnte, Nitokris getreten. Und noch manche andere Anleihen Zesens lassen sich aufzählen, die sich bis auf Kleinigkeiten erstrecken. Er muß Grimmelshausen ganz eingehend studiert haben. Wie Grimmelshausen motiviert Zesen Josefs Schönheit mit der Schönheit Rahels, Rebekkas und der „Obergrossmutter“ Sarah, hier wie dort reitet Josef zu seinen Brüdern auf einem persischen Roß. Man fühlt an solchen Stellen bis auf den Stil ganz deutlich, daß Grimmelshausen ihm vorschwebte. Am interessantesten ist in dieser Beziehung

die Sefirageschichte. Bei beiden beginnt Sefira mit feurigen Liebesblicken, nachdem Potiphar durch die zärtlichen Umarmungen seiner jungen Frau, bei denen sie an Joseph denkt, sicher gemacht ist. Und besonders schlagend zeigt sich Grimmelshausens Einfluß in der letzten entscheidenden Szene. Grimmelshausen weicht hier ganz vom Sepher Haiyaschar und vom Koran ab. Aber die Übereinstimmungen mit Zesen, der diesen Anschlag in seinen Quellen des näheren nicht ausgeführt fand, sind mit Händen zu greifen. Selicha liegt halb entkleidet auf dem Bette, alle ihre Reize locken den keuschen Jüngling, er muß ihr eine Näscherei — hier eine Zitrone, dort Marzipan — zulangen und bei dieser Gelegenheit ergreift sie ihn beim Gewande. Er entflieht, sie rast und zerkratzt sich das schöne Antlitz.

Alle diese Motive stammen entweder von Grimmelshausen selbst oder seinen morgenländisch-persischen Quellen, in Zesens Quellen findet sich nichts davon. Daraus erhellt, daß Grimmelshausens Vorwurf, Zesen habe sich mit fremden Federn geschmückt, durchaus nicht unberechtigt ist. Für uns aber sind diese Entlehnungen ein neuer Beweis für den oben vertretenen Satz, daß schöpferische Phantasie, die Grundkraft des Dichters, unserem Autor gemangelt habe, und daß ihre Bedeutung von Zesen durchaus verkannt sei.

Ganz entschieden aber geht Grimmelshausen, der als Partei nicht gerecht urteilen konnte noch wollte, zu weit, wenn er sagt, die Assenat sei ein unnötiges Zusammengeschreibsel aus seinem Joseph und der Historia Asseneth. Er überschätzt dabei doch den allerdings nicht geringen Einfluß seines Werkes. So ganz ohne Grund hatte Zesen sich nicht das Selbstlob erteilt, er biete der Welt etwas völlig Neues. Er hatte andere Quellen als Grimmelshausen, er hatte dank seiner überlegenen Gelehrsamkeit reiches antiquarisches Beiwerk zusammentragen können, von dem in Grimmelshausens Roman nur wenig zu finden war, er hatte in weit höherem Maße

eine „Stahtsgeschichte“ gegeben. Und vor allem hatte er seinen Roman nach den strengen Gesetzen der Technik des idealistischen Romans aufgebaut und durch seine feierliche Sprache dem Werke einen anderen Stil, einen anderen Character gegeben, der dem Joseph direkt entgegengesetzt war. Der Joseph ist das schnell hingeworfene formlose Erzeugnis eines begabten Autodidakten, der sein eigenes Gebiet noch nicht gefunden hat, die Assenat das mit großer Überlegung, gewaltiger Arbeit und genauer Kenntnis der Erzählungstechnik kunstvoll zusammengefügte Werk eines zünftigen Schriftstellers.

In Zesens eigenem Schaffen stellt sich, wie wir schon sahen, die Assenat zwar nicht technisch, aber stofflich und stilistisch in Gegensatz zur Rosemund. Den im Jugendwerke eingeschlagenen Weg weiter zu verfolgen, reichte die Kraft nicht aus. Daher wandte sich Zesen dem geschichtlichen Stoffroman wieder zu, den er in seiner Weise durch engen Anschluß an die wirkliche Begebenheiten weiter zu entwickeln suchte. Er vermied auch im Gegensatz zu andern Romanen dieser Art, sein Werk durch Einfügung endloser Episoden zu übermäßiger Breite anschwellen zu lassen und gab in der Zeichnung der Selicha einen starken Beweis psychologischer Feinfühligkeit, die bis dahin nicht gerade ein Ruhmestitel dieser Romangattung gewesen war. Beigetragen hat zu dieser Rückkehr zum geschichtlichen Stoffroman ganz sichtlich Zesens Tätigkeit als Historiker, die in das Ende der fünfziger und den Anfang der sechziger Jahre fällt. Hier haben wir das Bindeglied, das den auffallenden Gegensatz zwischen der Rosemund und der Assenat, der sich innerlich durch die Armut an Phantasie in Zesens Wesen begründet, auch äußerlich erklärt. Nehmen wir als Beispiel etwa die 1661 erschienene Lebensbeschreibung Karls II., der soeben den Thron der Stuarts wieder bestiegen hatte. Zesen wollte dies Werk als Geschichtsbeschreibung angesehen wissen, wofür schon die chronologische Ordnung der Ereignisse spricht. Die Assenat

dagegen soll, wie die Technik beweist, als Roman gelten. Von der Beschaffenheit der Quellen abgesehen, dürfte es aber schwer sein, einen prinzipiellen Unterschied zwischen beiden Werken zu finden. Denn hier wie dort sollen geschichtliche Tatsachen die Grundlagen bilden und das ausschmückende Beiwerk darf ihnen mindestens nicht widersprechen. Daß diese Zutaten in der Assenat reichlicher sind als in Karls II. Lebensbeschreibung, liegt in der Natur der Sache. Entscheidend ist, daß sie sich überhaupt in dem historischen Werk finden. Da laufen gerade wie im idealistischen Roman die Höflinge und Hofjungfrauen zusammen, als der junge Prinz geboren wird, da werden in derselben Weise Reden und Briefe mitgeteilt, und hier wie dort werden an die einzelnen Tatsachen passende Bemerkungen angefügt. Ein prinzipieller Unterschied ist also kaum vorhanden. Und das kommt daher, weil von wirklich historischem Geiste in dieser Geschichtsbeschreibung durchaus nichts zu verspüren ist. Sie ist ein Werk der epideiktischen Beredsamkeit, die mit starkem moralisierendem Einschlag über die Dinge berichtet, und das Vorbildliche des Helden aufzeigt, ohne sich durch irgend welche Kritik beirren zu lassen. Zweifellos stammen aus dieser Tätigkeit Zesens als Historiker die Gründe für das Zurückgreifen auf das geschichtliche Gebiet und vor allem für die Behandlung dieses Stoffes.

Aber auch stilistisch stellt Karls II. Lebensbeschreibung ein Mittelglied zwischen der Rosemund und der Assenat dar. Schnell dahinfließende, bewegte, manchmal leidenschaftliche Rede, die den persönlichen Anteil des Schriftstellers deutlich verrät, ist das Kennzeichen des Stiles der Rosemund. Ruhiger und objektiver, der historischen Erzählung angemessen, ist Zesens Schreibweise im Karl. Diese Ruhe steigert sich in der Assenat zu einer gesucht erhabenen Feierlichkeit, wie sie Zesen zu einer „heiligen“ Geschichte zu passen schien. Er wendet sich von gerundeten Perioden, wie sie die

Assenat und der Karl aufweisen, zu kurzen, abgehackten Sätzen, die neben einander hingestellt werden. Er erreicht dies, indem er Nebensätze möglichst vermeidet, also Parataxe statt Hypotaxe verwendet. Beispiele dafür finden sich in der Analyse des Romans. Besonders charakteristisch ist dabei die fast regelmäßige dreimalige Variation des Ausdrucks oder auch des ganzen Satzes. Vielleicht wählte Zesen diese Schreibweise im Anschluß an den häufig poetisch variierenden Stil der Bibel. Zugleich aber leuchtet ein, daß diese feierlichen Wiederholungen ein vortreffliches Mittel abgaben, um den dürftigen Bericht der Quellen zu erwünschter Breite anschwellen zu lassen.

In der Geschichte des Romans hat auch die Assenat keinen starken Eindruck hinterlassen. Abgesehen davon, daß der Roman, teilweise durch Grimmelshausens Vorgang veranlaßt, neue Wege einschlug, ahmte auch der Geschichtsroman diese programmmäßige Preisgebung der frei schaffenden Phantasie, deren sich Zesen so laut rühmte und die er doch nicht einmal konsequent durchführte, nicht nach. Auch auf die Episoden verzichtete man nicht. Man blieb also im ganzen in den Bahnen, die Bucholtz im Anschluß an den ausländischen idealistischen Roman zuerst gewiesen hatte. Auch auf Zesens stilistische Neuerungen ging man nicht ein. Nur der wissenschaftliche Anstrich, den Zesen seinem Werke gegeben hatte, verfehlte seinen Eindruck nicht. Lohenstein hat doch wohl unter der Einwirkung Zesens gestanden, wenn er seinen „Arminius" mit umfassender Gelehrsamkeit ausstattete und Anmerkungen hinzugab, die allerdings bei weitem nicht den Umfang der Zesianischen erreichen.

VII. Simson.

In der Vorrede zur Assenat hatte Zesen versprochen, der Behandlung des Josephstoffes einen „Moses" und einen „Simson" nachfolgen zu lassen. Aber erst neun Jahre nach der Veröffentlichung der Assenat trat als zweiter Roman der biblischen Serie 1679 der Simson ans Licht, während der Moses, der ja der Zeit nach dem Simson hätte vorausgehen müssen, aller Wahrscheinlichkeit nach nie erschienen ist. Nach Zedlers Univ.-Lexikon ist der Moses „zwar angefangen, aber nicht zu völligem Stande gebracht" [1]), woraus zu schließen ist, daß der Roman bis 1749 nicht gedruckt vorgelegen hat. Ebenso waren auch spätere Druckausgaben nicht zu ermitteln. In der Vorrede zum Simson schweigt Zesen über den Moses völlig; er sagt weder, warum er den Simson zuerst bearbeitet habe, noch, wann der Moses die angekündigte Reihe schließen werde, denn daß er dem Simson nicht vorausgegangen ist, zeigt deutlich der erste Satz der Vorrede, in dem Zesen erleichtert aufatmend die Tatsache konstatiert, daß nun endlich der „Simson der schon vorlångst aufgetråhtenen Assenat" folge. Im weiteren Verlauf dieser Zuschrift an den „Deutsch- und treu-gesinneten Leser" teilt Zesen mit, es sei seine Absicht gewesen, Simsons Wundergeschichte viel weitläufiger in fünfzehn Büchern abzuhandeln, aber die abmattende Müh-

1) Auf deutschen Bibliotheken konnte er nicht nachgewiesen werden.



seligkeit seines Lebens, das andringende Alter und plötzlich einbrechende Schwachheit hätten ihn veranlaßt, aus Furcht, der Tod möchte ihn vor vollzogener Arbeit übereilen, diese ganze Wundergeschichte in viel engere Grenzen einzuschließen. Wie in der Assenat spricht dann Zesen auch hier von seinen Quellen. Wunderlicherweise habe er bei den alten Geschichtschreibern wenig oder nichts über Simson gefunden, und aus diesem Grunde sei er gezwungen gewesen, „viel Dinges nicht allein anderwärts her und aus andern Geschichten, sondern auch selbst aus eigner Erfündung, wie man sonst in dergleichen Heldengeschichten oder vielmehr Gedichten zu tuhn gewohnet, miteinzufügen.“ Diese beiden Tendenzen, zur Breite und zur Erfindung, stehen zu den in der Assenat zum Ausdruck gebrachten Prinzipien in einem gewissen Widerspruch. Die Josephgeschichte, für die dem Autor, von allen anderen Quellen abgesehen, allein 13 Kapitel der Genesis zur Verfügung standen, wird auf 400 Seiten erzählt, die Simsongeschichte dagegen, die in der Bibel, fast der einzigen Quelle, nur 4 Kapitel des Richterbuches umfaßt, beansprucht 600 Seiten desselben Formates und sollte nach Zesens eigener Versicherung eigentlich noch viel weitläufiger dargestellt werden. Und mit welchem Stolze verkündete Zesen in der Assenat, er könne alles, was er geschrieben, quellenmäßig belegen, nichts habe er sich aus den Fingern gesogen! Immerhin konnte aber gezeigt werden, daß vor allem die Nitokrisgeschichte in der Assenat in Anpassung an den herrschenden Geschmack fast ganz freie Erfindung des Verfassers ist. Im Simson verzichtet nun Zesen auf das Prinzip der Kürze, und die ehemals geschmähte, allerdings nicht ganz gemiedene freie Erfindung wird ausdrücklich anerkannt, wenn auch dem Anschein nach nur notgedrungen. Sicherlich darf man darin eine Annäherung an die alte Form des historisch-galanten Romans sehen, mehr jedoch nicht, denn im großen und ganzen, kann man sagen, bleibt Zesen trotz der prinzipiellen Schwenkung in den Geleisen der Assenat,

nur wird im Simson programmgemäß und im Übermaß verwendet, was in der Assenat in bescheidenen Grenzen und eigentlich im Gegensatz zu den im Vorwort ausgesprochenen Grundsätzen angewandt wurde.

Für eine romanhafte Darstellung von Simsons Erlebnissen hatte allerdings die Bibel, wie schon betont wurde, weit weniger vorgearbeitet, als es bei der Josephgeschichte der Fall war. Hier sind die Ereignisse weit mannigfaltiger, sie sind außerdem untereinander enger verbunden und psychologisch durchdachter. In der Simsongeschichte liegt alles mehr nebeneinander, der Leser muß dem Erzähler ein gut Stück weiter entgegenkommen, wenn er den wahren Gehalt erfassen will. Mit andern Worten: die Aufgabe, die sich Zesen hier stellte, war weit schwerer zu lösen als die frühere. Hier galt es, die tiefe, auch von modernen Dichtern bis zu Paul Heyse nicht verstandene Tragik, die in dem Stoffe liegt, erst herauszuholen und nicht nur in breiter Paraphrase die Erzählung der Bibel aufzuschwellen, hier waren nicht an den Erzähler, sondern an den schöpferisch gestaltenden Künstler höhere Ansprüche gestellt. Diesen zu genügen, war aber der Verfasser der Rosemund und Assenat nicht geeignet. Dazu kommt noch, daß der Wunsch, Breite auf jeden Fall zu erzielen, ihn nötigt, wenige Bibelverse mitunter zu einem ganzen Buche aufschwellen zu lassen. So wird denn die feierliche, ruhige, langsam vorwärts schreitende Erzählungsart der Assenat, die immerhin den Leser noch schnell genug weiterführte, um Ermüdung zu verhindern, im Simson zu einem endlosen Herumgerede; jeder Gedanke wird nicht nur dreimal ausgesprochen, sondern auch häufig nach allen Seiten hin gewendet, erläutert, erweitert oder eingeschränkt. Ein Beispiel dafür ist etwa Simsons Rede an seine Eltern im Anfange des ersten Buches. Dazu wird reichliche Reflexion eingemischt, und ebenso spielt die psychologische Erörterung der Meinungen eine große Rolle.

Natürlich beginnt Zesen, den alten Traditionen ge-

treu, den Roman nicht mit der Geburt des Helden, sondern überschlägt das ganze dreizehnte Kapitel des Buches der Richter, um dann später die wunderbare Geburt Simsons als Vorgeschichte nachholen zu können. Nach einer kurzen Erörterung der Lage Israels, die mit ethischen, politischen und historischen Betrachtungen erläutert wird, setzt Zesen gleich mit dem Inhalt des vierzehnten Kapitels ein. Simson kommt nach Timnat und verliebt sich in eine Tochter der Philister; widerstrebend bewilligen seine Eltern die Heirat. Sie machen sich auf nach Timnat, unterwegs trennt sich Simson von ihnen und erschlägt den Löwen. In Timnat erfolgt die Verlobung. Als Simson sich zur Hochzeit nach Timnat begibt, findet er im Maule des Löwen den Honig. In neun Versen erzählt die Bibel diese Hergänge, für Zesen geben sie ohne inhaltliche Erweiterung Stoff zu einem ganzen Buche. In ähnlicher Weise berichtet das zweite Buch, das die letzten Verse dieses Kapitels umfaßt, über die Hochzeitsfeier; das Rätsel wird aufgegeben und mit Hilfe von Simsons Weibe gelöst, Simson aber erschlägt voll Grimm 30 Askaloniter, um 30 Feiertagskleider zur Einlösung der Wette zu erhalten. Bezeichnend für Zesens Art ist dabei, daß fast die Hälfte des Buches, 25 Seiten, gebraucht wird, die Bitten, Liebkosungen, Tränen und Wutausbrüche zu schildern, mit denen Simsons Frau ihren Mann bestürmt, um die Lösung des Rätsels zu erhalten. Im dritten Buch erzählt zunächst ein Greis dem Helden, der in das Haus seines Vaters zurückgekehrt ist, ganz knapp die Geschichte seiner Geburt, wie sie im dreizehnten Kapitel beschrieben ist. Dann kehrt Simson zu seinem Weibe zurück, er findet sie schon wieder verheiratet und rächt sich, indem er auf die bekannte Weise die Felder der Philister in Brand steckt. Die Philister, die Simson fürchten, verbrennen den Schwiegervater, der den Gewaltigen zur Wut gereizt, in seinem Hause (15, 1—6). Auch die ältere Tochter, Simsons Frau, kommt in den Flammen um, der jüngeren Tochter aber nimmt sich ein

Fünffürst der Philister an. Durch diese Erfindung gewinnt Zesen eine Hauptperson für die Nebenhandlung. Das vierte Buch ist ihr denn auch hauptsächlich gewidmet. Um ihre Trauer zu vertreiben, müssen Riesen miteinander kämpfen, woran Zesen einen 25 Seiten langen gelehrten Exkurs über Riesen in der Weltgeschichte knüpft. Simson aber, unversöhnt, wütet unter den Philistern (15, 7—8). In den nächsten beiden Büchern erzählt Zesen die Ereignisse weiter, wie sie die Bibel berichtet, ohne inhaltlich dem Stoffe neue Seiten hinzuzufügen. Das fünfte Buch berichtet demnach von Simsons Sieg über die Philister, der mit einem Eselskinnbacken erfochten wurde (Kap. 15, 9—20), während das sechste Buch Simsons Besuch bei der Hure von Gaza und sein ruhmvolles Entkommen erzählt (16, 1—3). Das siebente Buch enthält wieder freie Erfindung Zesens. Simsons Vater Manoah stirbt, und bei dieser Gelegenheit erhalten wir ausführliche Auskunft über die gefährlichen Stufen- und Wechseljahre und -Tage, die das menschliche Leben bedrohen. Der Gram bricht auch der Mutter das Herz. Nun besinnt sich Zesen, daß er auch eine „Stahtsgeschichte“ habe schreiben wollen, und zeigt uns Simson, indem er das berühmte salomonische Urteil verwässert, als weisen Richter. Im achten Buche tritt nun die Nebenhandlung, die mit der Haupthandlung in keinem Zusammenhange steht, in ihre Rechte, nachdem bei Gelegenheit der Bestattung von Simsons Mutter die Beerdigungssitten der verschiedensten Völker geprüft sind; Zesen macht einen Abstecher auf das Gebiet des heroisch-galanten Romans unter reichlicher Verwendung altbekannter Motive. Die schöne Timnatterin, das Pflegekind des Fünffürsten, wird entführt, sie leidet Schiffbruch und rettet allein das nackte Leben, ein Löwe, dem sie, wie Androclus, einen Dorn aus der Tatze gezogen, versorgt sie mit Wildbret und bringt sie zu Menschen, die sie wegen ihrer ungewöhnlichen Begleitung für die phönikische Göttin Onke halten. Eine Liebesgeschichte spielt

hinein, schließlich kommt die schöne Timnatterin an den Hof des Philisterfürsten zurück. Das neunte Buch beschreibt die Rückkehr, den jubelnden Empfang, die Hochzeit des Liebespaares. Die Entführung klärt sich auf, wobei die Lebensgeschichte des Räubers Pammenes erzählt wird. Diese Nebenhandlung gibt Zesen Gelegenheit, alle Requisiten des heroisch-galanten Romans anzubringen, Briefe werden geschrieben, die sonst im Simson fehlen, Beschreibungen des Einzugs, des Hochzeitsfestes werden mit großer Kunst gegeben, ein sorgfältig gegliedertes Gespräch fehlt nicht. Darauf kehrt Zesen zu Simson zurück. Nach den Philisterinnen steht sein Sinn, obwohl unter dem jüdischen Volke so „fůrtrefliche Schônheiten“ sind, daß sie die schöne Timnatterin weit überstrahlen. Daran schließt sich das berühmte Lob der „schônen Naftalerin“, eben jenes Mädchens, um welches die beiden Mütter vor Simson mit einander stritten. Augen, Mund, Zähne, Wangen, Stirn und Haare, Hals, Brust und Stimme, Hände werden überschwänglich gelobt und gepriesen, dann versucht Zesen, wie er sagt, von ihrer „innerlichen Seelenschônheit“ einen „Schattenris“ zu geben. Glaube, Liebe, Hoffnung, Gottesfurcht, Demut und viele andere Tugenden sind ihr eigen, Simson aber wendet sich nicht zu der Tochter seines Volkes, sondern zu einer Fremden. Das zehnte Buch erzählt den Schluß des Kapitels (v. 4—31), Delilas Verrat und Simsons letzte Rache. Und es ist wiederum bezeichnend für Zesen, daß der erste Teil den letzten dreimal an Umfang übertrifft. Delilas Bitten, ihr das Geheimnis seiner Stärke zu verraten, und ihr Benehmen nach der Täuschung, die sich in engem Anschluß an die Bibel dreimal wiederholt, werden breit ausgeführt. Das erste Mal entschuldigt sie sich fast, beim zweiten Male steht sie schamrot und glüht vor Zorn und Wut, beim dritten Male aber klingt ihre Stimme wie ein Donner und ihre Worte sind Donnerkeile. In langer Rede kündigt sie ihm Liebe und Freundschaft auf und versperrt sich, den Bestürzten zurück-

lassend, in einer abgelegenen Kammer. Simson aber, die Einwendungen des Gemüts, der Vernunft und des Urteils verachtend, folgt der ungestümen Liebe, die redend eingeführt wird und ihm Delilas Schönheit und Liebkosungen lockend ausmalt. Seine Seele wird matt bis an den Tod, — Delila hat gewonnen. Der Schluß wird verhältnismäßig rasch abgemacht, zwanzig Seiten genügen dem Autor für Simsons Elend und letzte Rache.

Man sieht, die Freude an psychologischer Seelenschilderung, die Zesen von jeher liebte, hat ihn auch im Simson nicht verlassen. Aber die überzeugende Kunst, die wir in der Darstellung von Sefiras Seelenqualen fanden, suchen wir im Simson vergebens. An die Stelle der Natürlichkeit ist hier die aufgedonnerte Manier getreten, die mit grellen und schreienden Farben zu wirken sucht, und doch durchaus kalt läßt, weil die verstiegene Mache überall deutlich durchblickt. Hinderte schon in der Assenat der feierliche Ton wenigstens etwas daran, lebhafte Teilnahme an den Personen zu empfinden, so bleiben im Simson alle Charaktere, selbst der Held, blasse Schemen.

In den Anmerkungen zur Assenat hatte Zesen neben allerhand gelehrtem Kleinkram längere Auszüge aus seinen Quellen gegeben. Diese fallen in den Anmerkungen zum Simson fast gänzlich weg, dafür sind um so zahlreicher die gelehrten Exkurse verschiedenster Art. Er zitiert da, ein genauer Kenner antiker Literatur, zu seinen moralisierenden Sätzen im Text verwandte Aussprüche griechischer und römischer Autoren (p. 7; 8; 9; 11 u. ö.), er gibt Auskunft über die im Text beispielsweise herangezogenen Völker, Personen usw. (p. 16; 17; 51 u. ö.), die er manchmal etymologisch erklärt (Eva — Ate; denn ἄτη hat Homer ohne Zweifel aus Adam gebildet, p. 50), weiter fügt er mythologische Abhandlungen ein (p. 19 über Cerberus: Kerver, das ist Fleischfresser; p. 39 über Hebe), und Botanisches findet sich hier wie in der Assenat (p. 44; 137). Daß die Quellenzitate im Verhältnis zur Assenat so stark zurücktreten, hat seinen guten Grund,

beklagt doch Zesen schon in der Vorrede, daß die alten Autoren „dieser allerdenkwürdigsten Wundergeschicht“ fast nie Erwähnung tun. „Und also hat mir, zu hiesiger Verfassung, niemand mehr, als der erwähnte Geschichtschreiber des Buchs der Richter, und dan Flavius Josef, mit seinen Altheiten der Jüden, wie auch, unter den neuen, der berühmte Wälsche Schreiber Ferrant Pallavizien, durch seinen Simson, vorleuchten können.“ Daß das Buch der Richter die Grundlage bildete, war selbstverständlich. Flavius Josephus stimmt in den herangezogenen Belegen häufig mit der Bibel überein, doch hat Zesen, wie er in den Anmerkungen (vgl. p. 61; 64; 70; 73 f.) zeigt, auch manches von ihm entlehnen können, was dem biblischen Bericht gegenüber eine Erweiterung bedeutete. Ferrante Pallavicinis dagegen wird in den Anmerkungen nur zweimal gedacht; p. 32 ff. erwähnt Zesen, daß Pallavicini im Gegensatz zu ihm, aber im Anschluß an Josephus Simson, etymologisch als „Kräftig oder Stark“ erkläre und p. 174 weist er ihm eine Ungenauigkeit nach, da Pallavicini vom Tale Sorek spreche, während in der Bibel vom Bache des Tales Sorek die Rede sei. Diese beiden Nennungen, die herzlich unbedeutende Kleinigkeiten zur Sprache bringen, sind, soweit ich sehe, die einzigen bei Zesen. Cholevius übersah auch diese und meinte infolgedessen, einen irgendwie bedeutenden Einfluß des Italieners, dessen Roman er nicht kannte, ablehnen zu müssen. In Wirklichkeit dagegen hat Zesen den Pallavicini sehr stark benutzt; er hat ihm eine ganze Reihe von Motiven entlehnt und sich auch im Stil wie in der Technik der Darstellung eng an ihn angeschlossen.

Ferrante Pallavicini, einer der Hauptvertreter des italienischen Romans im 17. Jahrhundert, fand einen Dolmetsch in Johann Wilhelm von Stubenberg, dem bereits genannten „Unglückseligen in zarter Jugend“, der schon mit 16 Jahren Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft wurde und mit 20 Jahren eine fruchtbare Übersetzertätigkeit begann. Stubenberg widmete sich, wie schon

gesagt wurde, zunächst der italienischen Literatur, und so folgte Übersetzungen Marinis und Assarinis 1657 der „Geteutschte Samson Des Fürtrefflichen Italienischen Schreiber-Liechtes unserer Zeiten, Herrn Ferrante Pallavicini“. Der schwer verständliche, geschwollene Stil des Italieners hat dem Unglückseligen zweifellos große Mühe gemacht, seine Verdeutschung bildet denn auch keinen Glanzpunkt in unserer Übersetzungsliteratur und kann sich mit Opitzens und Zesens Leistungen bei weitem nicht messen. Zesen kannte den Simson, wie er selbst sagt, in Stubenbergs Übersetzung und zitiert ihn auch danach.

Pallavicinis „Werklein“ — so nennt es Zesen — hat einen bedeutend geringeren Umfang als Zesens Simson, denn der Italiener hält sich eng an die biblische Überlieferung, ohne stofflich Neues hinzuzufügen. Daraus ergibt sich, daß Zesen für die Einfügung seiner freien Erfindungen an Pallavicini kein Vorbild hatte, sondern sowohl Plan wie Ausführung der „Riesengeschicht“ des vierten Buches, der umfangreichen Nebenhandlung von der schönen Timnatterin und der „Begåbnis“ der schönen Naftalerin sich mit Recht selbst zuschreiben durfte. Die vier Kapitel der Bibel nun verteilt Pallavicini in einfacher Gliederung auf 3 Bücher, das erste enthält Kap. 13 und 14, das zweite Kap. 15 und das dritte Kap. 16. Ohne sich nach der gebräuchlichen Technik sogleich medias in res zu stürzen, beginnt er im Gegensatz zu Zesen mit der Geburt des Helden und erzählt im Anfang auf wenigen Seiten den Inhalt des ersten Simsonkapitels, während Zesen, in der Nachholung der Vorgeschichte hier wie in den früheren Romanen ebenso eifrig wie unbeholfen, einen Greis einführt, der am Anfang seines dritten Buches Simson die Geschichte seiner Geburt erzählt, im übrigen aber weiter nicht auftritt. So steht Zesen also in zwei Hauptpunkten, in der Auswahl des Stoffes und in der technischen Anordnung, selbständig da. Aber in der Behandlung der eigentlichen Simsongeschichte lehnt er sich mitunter ziemlich eng an Pallavicini an, er be-

nutzt ihn als Quelle, so gut wie er die Bibel und Josephus benutzt. Daß er die sachliche Richtigkeit des Italieners dabei stets kritisch prüft, ist für Zesen als Verfasser von Romanen auf wissenschaftlicher Grundlage ebenso selbstverständlich wie bezeichnend. Wir verfolgen im weiteren Zesens Entlehnungen, indem wir den Roman daraufhin kurz durchgehen.

Stoffliche und technische Entlehnung fallen meist zusammen. So hat Zesen vor allen Dingen die langen Gespräche und Anreden von Pallavicini übernommen, nur werden sie bei ihm noch länger und weitschweifiger. Der verliebte Simson hält seinen Eltern eine Rede, sein Vater antwortet (Zesen p. 10—12; 13 f.; Pallavicini[1]) p. 20 f.; 24 f.); Simson begrüßt seine Braut mit einer langen Ansprache (Pallavicini p. 45—49; Zesen p. 30—32); Simson schlägt die Philister und schimpft sie aus (Pallavicini p. 168—170. Zesen p. 253—255). Simson spendet sich nach vollbrachtem Kampfe Lob (Pallavicini p. 175—180; Zesen p. 258—264). Simson klagt, er müsse verdursten und bittet den Herrn um einen Labetrunk (Pallavicini p. 182—185 indirekt; p. 189 —194 direkt; Zesen p. 270—272; p. 274—276) u. ö. Dieses Zusammentreffen ist sicherlich nicht zufällig. Weiter hat Zesen zahlreiche Motive dem italienischen Werke zu verdanken. Das Weinverbot wird als Ursache für Simsons Absonderung von seinen Eltern angegeben (Pallavicini p. 35; Zesen p. 24); Simson schwankt lange, ob er der Geliebten den Verlobungskuß auf Mund, Auge, Wange usw. drücken soll (Pallavicini p. 50—54; Zesen p. 34—36); die Braut freut sich mehr im Hinblick auf die Geschenke, als über die Rückkehr Simsons selbst (Pallavicini p. 60; Zesen p. 51). Zesen sagt der besseren Verständlichkeit wegen im Anschluß an Pallavicini-Stubenberg nicht: Philister über Dir, sondern die Philister überfallen Dich (Pallavicini p. 287; Zesen p. 529); bei beiden findet sich der Gedanke, warum die Philister den schlafenden Simson

1) Zitiert nach Stubenbergs Übersetzung.

nicht einfach erstechen (Pallavicini p. 301; Zesen p. 536). Auch diese Fälle ließen sich häufen, aber sie belegen sicherlich hinreichend die Tatsache, daß Zesen viele Motive aus Pallavicinis Werk nahm. Er seinerseits bereicherte die Geschichte noch weiter durch eigene Erfindungen und kleine Motive, den Grundstock aber fand er bei Pallavicini. Und ganz deutlich zeigt sich Zesens Abhängigkeit, selbst wenn wir von der Delilageschichte absehen, in der Erzählung von Simsons Besuch bei der Hure von Gaza und seinem glücklichen Entkommen (Pallavicini p. 214—257; Zesen Buch VI). In beiden Darstellungen sind die drei Verse der Bibel gehörig aufgeschwellt. Simson sieht sie, kehrt um, er wird von ihr, dem listigen Weibe, kalt behandelt, ja ihren Hund zieht sie ihm vor, er geht, sie aber schickt ihm einen Kuppler nach, der Simson zurückholt. In allen diesen Punkten stimmt Zesen mit Pallavicini überein. Auch der Hinweis auf die Ähnlichkeit der Schicksale Simsons mit Jesus findet sich schon, wenn auch nur kurz angedeutet, bei Pallavicini (p. 37 und vor allem p. 371). Zesen, ein frommer und eifriger Christ, griff diese Hinweise mit Begierde auf und zog bei jeder nur möglichen Gelegenheit diese Parallele (vgl. vor allem p. 126 f.; 146 f.; 241 f.; 272; 325 f.; 521 f.).

Wir sehen also Zesen stofflich und technisch von dem Italiener aufs stärkste beeinflußt, wobei der technische Einfluß eine nicht leicht zu vermeidende Folge der stofflichen Entlehnung war. Der technische zeigte sich, wie schon oben bemerkt, hauptsächlich in den langen Reden und Gesprächen. Um solche langen Reden zu erzielen, wurde der einfache Gedanke breit ausgeführt und mit spitzfindiger Reflexion durchsetzt, eine Darstellungsart, die sich dann auch auf den übrigen Text ausdehnte und so überhaupt erst die gewaltig breite Paraphrase der 4 Kapitel ermöglichte. Das übernahm denn auch Zesen, und so ergibt sich aus dem technischen Einfluß der stilistische. Der Stil des Simson ist eine merkwürdige Ver-

einigung des Stils der Assenat mit dem des Italieners, wobei allerdings der Einfluß der Assenat weit überwiegt. Es sind die knappen, kurzen Sätze, die denselben Gedanken immer aufs neue in anderer Fassung wiederholen, im Simson noch weit öfter als in der Assenat. Aber die breite, endlose Reflexion des Italieners hat ungünstig darauf gewirkt, und wir finden infolgedessen im Simson, besonders natürlich in den Gesprächen, viel mehr leeres Herumgerede, während die Assenat immerhin trotz aller feierlichen Grandezza sich einer gewissen Kürze befleißigte. Auch die Sucht, historische Parallelen zu Simsons Verhalten im Texte beizubringen, hat auf Zesen ansteckend gewirkt, aber er geht auch hier viel weiter als der Italiener, den er wohl um jeden Preis an Quantität des Gebotenen schlagen wollte.

So hat der starke Einfluß Pallavicinis im ganzen auf Zesen keine günstige Wirkung geübt. Und deutlich werden dabei wieder die Grenzen von Zesens Begabung. Des Wortes war er mächtig, wie kaum ein anderer seiner Zeit, und schon deshalb ist sein Simson, so unerträglich er sonst scheinen mag, im Verhältnis zum Sansone, auf den allerdings noch die miserable Übersetzung des Unglückseligen drückte, fast eine angenehme Lektüre. Aber das Gerippe der Handlung klar aufzubauen, war ihm nicht gegeben, ihm fehlte die gestaltende epische Kraft. Aus diesem Grunde lehnte er sich in dieser Hinsicht, nun auch schon von Alter und Krankheit geschwächt, eng an den Italiener an, der seinerseits dem gewaltigen Stoffe bei weitem nicht gerecht geworden war. Gerade hier hätte Zesen einsetzen müssen und die lose zusammenhängenden novellistisch-sagenhaften Fragmente der Bibel, die doch eine innere Einheit deutlich durchblicken lassen, zu einem großen Ganzen zusammenschweißen müssen. Gerade hier aber versagte er vollständig, ja er sah wohl nicht einmal, was nötig war. Ehrgeizig jedoch, wie Zesen war, hatte er das Bedürfnis, seinen Vorgänger zu übertreffen. Grim-

melshausen gegenüber konnte er seine vermehrten und gründlich benutzten Quellen ins Feld führen, ein Mittel, das dem Italiener gegenüber bei dem Mangel solcher Quellen nicht verfangen konnte. So griff er denn zu dem Ausweg, den er in der Assenat zwar prinzipiell verworfen, in der Ausführung aber doch nicht ganz vermieden hatte. Die ehemals verpönte „freie Erfindung“ wurde nun auch programmmäßig zugelassen und in weitaus stärkerem Maße als in der Assenat verwandt, um eine Überlegenheit dem Italiener gegenüber zu behaupten. Er gliedert eine Nebenhandlung an, die die Schwester der ersten Frau zur Heldin hat, die jedoch zur Simsonhandlung nur in ganz loser äußerlicher Verbindung steht, während jede innere Verknüpfung fehlt. Auf diese Weise gewinnt Zesen Raum, neben der monströsen Geschichte der Riesen eine wenig originelle Entführungs- und Liebesgeschichte zu erzählen, die immerhin einiger idyllischer Züge nicht ermangelt. Daß aber diese ungeschickt eingefügte Nebenhandlung ebenso wenig wie die Geschichte vom salomonischen Urteil Simsons dem Romane zur Zierde gereicht, wie es doch Zesen beabsichtigte, darf man mit Sicherheit behaupten.

Die technischen Veränderungen der Assenat gegenüber gehen, wie gezeigt wurde, auf den Einfluß Pallavicinis zurück, der entschieden ungünstig wirkte, und nicht zum mindesten aus diesem Grunde wirkt der Simson gespreizt und unnatürlich, wo die Assenat feierlich und würdig erscheint. Die langen Reden, die endlosen Reflexionen, der hohle Wortschwall psychologischer Zergliederung, die Zesen dem Italiener ablernte, verführten leicht dazu, den Simson als entartetes Alterswerk der Assenat, der Schöpfung reifer Manneskraft, in der diese entstellenden Zutaten noch fehlten, gegenüberzustellen. So preist Cholevius die Assenat hoch, während ihm der Simson fast unbegreiflich schlecht erscheint. Demgegenüber muß doch festgehalten werden, daß der Simson im Grunde genommen sich eng an die Assenat anschließt.

Zesen führt nur weiter, was er in der Assenat schon begonnen hatte. Daß nun allerdings der Simson der Assenat gegenüber sehr abfällt, ist klar ersichtlich und nicht zu bestreiten, falsch ist aber, wenn man einen prinzipiellen Gegensatz zwischen ihnen konstatieren will und unhistorisch den einen Roman ebenso entschieden lobt wie den andern tadelt, die Bindeglieder zwischen beiden jedoch übersieht.

Denn es führt ein gerader Weg von der Assenat zum Simson, und gar manches, was im Simson als stark ausgeprägte Entartung erscheint, hat schon den ersten Keim in der Assenat. Man darf eben das Gemeinsame der beiden Romane nicht unterschätzen. Beide behandeln einen biblischen Stoff, dessen knappe Darstellung in der heiligen Schrift zu einer umfangreichen Erzählung erweitert und verarbeitet werden sollte. Dabei war von vornherein für die Assenat die Aussicht auf Gelingen weit größer, da die Josephgeschichte infolge ihres Stoffreichtums und der Ergiebigkeit anderweitiger Quellen eine aufschwellende Paraphrasierung weit leichter ermöglichte als der Simsonstoff, wo diese Bedingungen fehlten. Tritt nun aber schon in der Assenat das Verlangen nach einer erschöpfenden Behandlung klar hervor, so zeigt sich der Wunsch, breit zu sein, in dem Simson nur noch deutlicher. In der Assenat hatten in der Hauptsache zwei Mittel dieser Absicht Rechnung getragen, die Vermehrung des Stoffes durch die Quellen und die Art der Darstellung. Das erste Mittel versagte hier, und zum Ersatze griff Zesen — nicht gern, wie die Vorrede bezeugt — zur freien Erfindung einer Quelle, die bei Zesen, wie gezeigt ist, nicht allzu reichlich sprudelte. Das zweite Mittel aber war auch hier verwendbar. Genügte Zesen bei der Stofffülle der Assenat aber ein mäßiger, sich in verständigen Grenzen haltender Gebrauch des zur Erweiterung dienenden tautologischen Stils, der Reflexion, der psychologischen Analyse, der Monologe, Briefe, Gespräche und Beschrei-

bungen, so begann er in der Darstellung des Simson die Verwendung dieser Mittel zu übertreiben, wie sich sehr deutlich vor allem in der Ausnutzung des tautologischen Stils zeigt. Und im übrigen fand er für sein Bestreben ein willkommenes Vorbild an Pallavicini, dessen starker Einfluß schon gebührend hervorgehoben ist und nicht unterschätzt werden darf. Diese schädigende Einwirkung des Italieners, die nachlassende Kraft des Alters, vor allem aber, mit diesen beiden Momenten in enger Verbindung stehend, die Sprödigkeit des stofflich so unergiebigen Vorwurfs drücken das Werk der Assenat gegenüber so tief herab, obwohl nicht von einer prinzipiellen schroffen Veränderung, sondern nur von einer Weiterentwicklung der Tendenzen der Behandlung die Rede sein kann. Das muß besonders betont werden, da Cholevius' Darstellung leicht zu einer falschen Ansicht verführen kann.

Überblicken wir zum Schluß noch einmal Zesens Tätigkeit auf dem Gebiete des Romans. Berühmten Mustern folgend, übersetzt der junge Dichter in schneller Folge drei Romane, unter einander grundverschieden und in ihrem Werte recht ungleich, und zeichnet sich durch flüssige und gewandte Verdeutschung aus. Dann versucht er sich als erster auf deutschem Boden in einem selbständigen Roman, dem der historische Beurteiler seine Bewunderung nicht versagen kann, soviel er daran auch auszusetzen haben mag. Sein eigenes Leben verklärt der Dichter in seinem Werk; man fühlt, hier sucht jemand tastend nach einem Weg, der aus der Irre und Öde führen soll. Aber die Kraft reicht nicht aus, die Pforten zu sprengen, lähmend drückt die Zeit auf das Werk, in dem sich Genie und Philisterhaftigkeit wunderlich kreuzen. Niemand aber folgte den Spuren, und Zesen selbst mied den einmal betretenen Weg, der innere Zwang war nicht stark genug. Der deutsche Roman der Folgezeit schloß sich dem ausländischen Roman an und entwickelte ihn in seiner Weise weiter,

Zesen aber schwieg 25 Jahre lang, bis er dann 1670 in der Assenat ein neues Programm aufstellte und den wissenschaftlichen Stoffroman als das Ideal bezeichnete, auch hier wieder zu der herrschenden Richtung in Gegensatz tretend, wenn auch nicht so scharf wie das erste Mal. Und auf diesem Wege verharrte er, wenn auch durch andere Einflüsse teilweise abgelenkt und manches modifizierend, in seinem letzten Roman, dem Simson.

Der Romanschriftsteller Zesen wurde in der Folgezeit nicht nachgeahmt. Der Eindruck seines ersten Romans war nicht rein und stark genug, um ihm die Führerrolle zu sichern, und so ging die Entwicklung des deutschen Romans über ihn hinweg. Von den Hauptvertretern des typischen deutschen heroisch-galanten Romans sind Bucholtz und Anton Ulrich kaum in irgend einer Weise von ihm beeinflußt, Lohenstein hat die Gelehrsamkeit mit ihm gemeinsam, für die wohl Zesen als Anreger in Betracht kommt. Ist nun hier eine gewisse Übereinstimmung zwischen Zesen und Lohenstein vorhanden, so darf man auf der andern Seite nicht übersehen, daß der Arminius in der Hauptsache doch die Richtung von Bucholtz und Anton Ulrich fortsetzt. Er ist der Vollender dieser Richtung, zu der Zesen stets in Gegensatz stand, er setzte den Weg bis ans Ende der Sackgasse fort, und über ihn hinaus war ein weiterer Fortschritt kaum möglich, übertrifft doch sein Werk an Umfang, an Menge des Stoffes, an enzyklopädischer Gelehrsamkeit — nur auf sein Werk paßt eigentlich Eichendorffs Ausspruch von den „tollgewordenen Enzyklopädien" — alle seine Vorgänger. Anton Ulrichs „Römische Octavia" repräsentierte im Verhältnis zu Bucholtzens „Herkules" und seiner eigenen „Aramena" durch engeren Anschluß an die Geschichte viel reiner die Gattung des pseudohistorischen Romans, sein Werk bietet eine unerquickliche Mischung von Geschichte und Fiktion, ohne Naivetät und Frische. Lohenstein, der fast dieselbe geschichtliche Zeit behandelt, zum Schauplatz aber Deutschland wählt, tut noch die

Wucht seiner gewaltigen Gelehrsamkeit hinzu und überbietet so den Herzog. Mit ihm nimmt keiner mehr den Kampf auf. Die übrigen Vertreter dieser Richtung, unter denen in den siebziger und achtziger Jahren Happel, in den neunziger Jahren Bohse-Talander zu nennen sind, schreiben mehr, um das vorhandene Unterhaltungsbedürfnis zu befriedigen, als aus innerem Drange oder aus künstlerischen Prinzipien. Schon die Menge ihrer Erzeugnisse beweist dies. So verfaßte Happel fast alljährlich einen Roman, und Talander veröffentlichte nicht weniger als 23 Geschichten. Auch Zieglers „Banise" schließt sich nicht eigentlich an die Richtung der Bucholtz, Anton Ulrich, Lohenstein an.

Zesen jedoch ist und bleibt ein Sonderling in der Geschichte des Romans im 17. Jahrhundert, aber ein interessanter und wichtiger. Er fühlte instinktiv die Lächerlichkeit und innere Hohlheit dieser Romane, die Kälte, mit der der Erzähler sein Werk gewissermaßen von außen her zusammensetzte. Er ahnte, daß ein wirklich lebendiges Werk aus dem Innern des Dichters herausfließen müsse, daß zu einer Dichtung das Erlebnis gehöre. Das beweist die „Adriatische Rosemund"; niemand aber deutete ihm seine Träume und Ahnungen, er selbst aber war zu schwach, um sich durchzuringen. So entfernt er sich in seinen letzten Romanen wieder von dem eingeschlagenen Wege und sucht tastend nach einem neuen Ziel. Er fand es nicht, denn die Richtung war falsch, aber sein Suchen und Mühen verdient historische Würdigung.

Nachträge und Berichtigungen.

Seite 19, Anm. Zeile 2, statt 1645 lies 1644.
Seite 66, Anm. Zeile 1, statt 1644 lies 1664.
Seite 109. Die Vorrede zur Aramena stammt von Birken.
Seite 148. Eine „Assenath“ findet sich auch, worauf mich J. Minor freundlich hinweist, in Joachim Meiers Romanzyklus „der Durchlauchtigen Hebreerinnen Jiska Rebekka Rahel Assenath und Seera Helden-Geschichte“ (Leipzig und Lüneburg 1697). In der Vorrede nennt Meier zurückblickend Zesens Assenat und Simson, sonderbarerweise auch den Moses. Doch ist er mit Zesen nicht einverstanden. „Seine Erfindungen seynd so elend und Pôbelhafft, ohne Abwechselungen, Anmuth und Verwirrungen, daß man auch wohl eines Coridons amour geschickter und anståndiger, als dieser grossen und berůhmten Leute aufffůhren kônnen.“ Sein Roman ist denn auch fast völlig unabhängig von Zesen, nur in der Sefirageschichte, die nebst den Erlebnissen Josefs in Kanaan nachgeholt wird, merkt man einen Einfluß. Meiers „Assenath“ ist kein wissenschaftlicher Stoffroman, sondern ein Heldenroman der herkömmlichen Art. Der Getreidekauf der Brüder, die Versöhnung, die Auswanderung nach Ägypten fehlen. Meier will eben keine erweiternde Paraphrase der Bibel geben, sondern nimmt nur die Namen aus der heiligen Schrift und erzählt von Entführungen

und ähnlichen Erlebnissen, die jedem andern Liebespaar ebenso zustoßen könnten wie Josef und Assenat. Der Roman „Die Triumphirende Keuschheit in der getreuen Liebe des keuschen Prinzen Josephs, Gegen seine geliebte Prinzeßin Assenath, ... zum Druck befördert von Melander (Nürnberg 1732)“, stimmt vollständig mit Meiers Assenath überein. Er ist also ein Nachdruck des ältern Werks, wozu auch stimmt, daß sich kein Verfasser, sondern nur der Herausgeber nennt, und daß der Verleger die Vorrede unterzeichnet.



PALAESTRA CXV.

UNTERSUCHUNGEN UND TEXTE
AUS DER DEUTSCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE,
herausgegeben von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt.

Zesens Romane.

Ein Beitrag zur Geschichte des Romans im 17. Jahrhundert

von

Hans Körnchen.

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1912.

Die PALAESTRA soll in einer freien Folge von Bänden eine Sammlung bilden, in welche Arbeiten aus den Seminaren der Herren Proff. Drr. Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt und auch andere wissenschaftliche Arbeiten aus den Gebieten der deutschen und englischen Philologie aufgenommen werden, die von den Herren Herausgebern ihrer wissenschaftlichen Bedeutung wegen hierzu empfohlen werden.

Bisher sind erschienen:

		Mark
1.	THE GAST OF GY. Eine englische Dichtung des 14. Jahrhunderts nebst ihrer lateinischen Quelle De Spiritu Guidonis herausgegeben von Prof. Dr. G. Schleich.	8,—
2.	Gellerts Lustspiele. Beitr. z. Entwicklungsgesch. d. deutsch. Lustspiels von J. Coym.	2,40
3.	Immermanns Merlin von Kurt Jahn.	3,—
4.	Neue Reiträge zur Kenntnis des Volksrätsels von Robert Petsch.	3,60
5.	Über die altgermanischen Relativsätze von Gustav Neckel.	2,60
6.	Die altengl. Bearbeitung der Erzählung von Apollonius von Tyrus von R. Märkisch.	1,60
7.	Über die mittelengl. Übersetzung des Speculum humanae salvationis von O. Brix.	3,60
8.	Studien z. Geschichte d. Hebbelschen Dramas von Th. Poppe.	3,50
9.	Ueber die Namen des nordhumbrischen Liber Vitae von Rud. Müller.	5,50
10.	Richard the Third up to Shakespeare. By G. B. Churchill.	16,—
11.	Die Gautrekssaga von W. Ranisch.	5,50
12.	Joseph Görres als Herausgeber, Litteraturhistoriker, Kritiker v. Franz Schultz.	7,—
13.	Die Aufnahme des Don Quijote in die engl. Literatur. Von G. Becker.	7,—
14.	Wortkritik und Sprachbereicherung in Adelungs Wörterbuch. Ein Beitrag zur Geschichte der nhd. Schriftsprache. Von Max Müller.	2,60
15.	Ysumbras. E. engl. Romanze d. 14. Jahrh. hersg. v. Prof. Dr. G. Schleich.	4,—
16.	Conrad Ferdinand Meyer. Quellen u. Wandlungen seiner Gedichte von Kraeger.	10,—
17.	Die lustige Person im älteren englischen Drama (bis 1642) von Eduard Eckhardt.	15,—
18.	The Gentle Craft. By Thomas Deloney. Edited by Alexis F. Lange.	8,—
20.	Quellenstudien zu Robert Burns. 1773–1791. Von Otto Ritter.	7,50
21.	Heinses Stellung zur bildenden Kunst und ihrer Aesthetik. Zugleich ein Beitrag zur Quellenkunde d. Ardinghello. Von K. D. Jessen.	7,—
22.	Von Percy zum Wunderhorn von Heinrich Lohre.	4,—
23.	The Constance Saga. By A. B. Gough.	2,50
24.	Blut- und Wundsegen in ihrer Entwickelung von Oskar Ebermann.	4,80
25.	Der groteske und hyperbolische Stil des mhd. Volksepos. Von Leo Wolf.	4,50
26.	Zur Kunstanschauung des XVIII. Jahrhunderts. Von Winckelmann bis zu Wackenroder. Von Helene Stöcker.	3,60
27.	Eulenspiegel in England. Von Friedrich Brie.	4,80
28.	Friedrich Halm und das spanische Drama. Von H. Schneider.	7,20
29.	Die gedruckten englischen Liederbücher bis 1600. Von Wilh. Bolle.	11,50
30.	Untersuchungen über die mhd. Dichtung vom Grafen Rudolf. Von J. Bethmann.	5,—
31.	Das Verbum ohne pronom. Subjekt in d. ält. deutschen Sprache. Von K. Held.	5,—
32.	Schiller und die Bühne. Von Jul. Petersen.	8,—
33.	Caesar in der deutschen Literatur. Von F. Gundelfinger.	3,60
34.	Über Surrey's Virgilübersetzung, nebst Neuausgabe des 4. Buches nach Tottel's Originaldruck u. der Hs. Hargrave. Von Otto Fest.	3,60
35.	The Story of King Lear from Geoffrey of Monmouth to Shakespeare by W. Perrett.	9,—
36.	Thomas Deloney. Von Richard Sievers.	6,60
37.	Die Schule Neidhardts. Von R. Brill.	7,50
38.	Grobianus in England. Von E. Rühl.	7,60
39.	Die Sage von Macbeth bis zu Shakspere. Von Ernst Kröger.	7,60
40.	Dorothea Schlegel a. Schriftstellerin i. Zusammenh. m. d. romant. Schule. Von F. Deibel.	5,60
41.	Bettina von Arnims Briefromane. Von Waldemar Oehlke.	10,—
43.	Angelsächsische Palaeographie. Die Schrift der Angelsachsen mit besond. Rücksicht auf die Denkmäler in d. Volkssprache. 13 Taf. n. Einl. u. Transscript. v. W. Keller.	12,—
44.	Carl Friedrich Cramer bis zu seiner Amtsenthebung. Von L. Krähe.	7,50
45.	Das zweigliedrige Wort-Asyndeton in der ält. deutschen Sprache. Von E. Dickhoff.	7,—
46.	Seneca und das deutsche Renaissancedrama. Von P. Stachel.	11,—
47.	Die literar. Vorlagen d. Kinder- u. Hausmärchen u. ihre Bearbeitung durch die Brüder Grimm. Von H. Hamann.	4,50
49.	Lautlehre der älteren Laȝamonhandschrift. Von Paul Lucht.	4,—
50.	Oldcastle — Falstaff in d. engl. Literatur bis zu Shakespeare. Von W. Baeske.	3,60
51.	Grimmelshausens Simplicissimus u. seine Vorgänger. Von C. A. von Bloedau.	4,—
52.	Geschichte d. Fabeldichtung in England bis zu John Gay (1726). Von Max Plessow.	15,—
53.	Sir Eglamour. E. engl. Romanze d. 14. Jahrh. Hersg. v. Prof. Dr. G. Schleich.	4,50
54.	Margareta von Anjou vor und bei Shakespeare. Von Karl Schmidt.	8,—
55.	Die Geister in d. engl. Literatur des 18. Jahrhunderts. Von C. Thürnau.	4,50
57.	Die Accente in ahd. u. altsächsischen Handschriften. Von P. Sievers.	4,—
58.	Die Mischprosa Notkers des Deutschen. Von Paul Hoffmann.	6,50
59.	Die Stellung des Verbums in der älteren althochdeutschen Prosa. Von P. Diels.	7,60
60.	Franz Freiherr v. Gaudy als Dichter. Von Johannes Reiske.	3,60
61.	Jean Pauls Flegeljahre. Von K. Freye.	8,60
62.	Stranitzkys Drama vom „Heiligen Nepomuck". Von Fr. Homeyer.	6,80
63.	Sirventes und Spruchdichtung. Von Wilhelm Nickel.	3,60
64.	Conr. F. Meyer in s. Verhältnis zur italien. Renaissance. Von E. Kalischer.	6,—
65.	Das mittelengl. Streitgedicht Eule und Nachtigall. Von W. Gadow.	9,—
66.	Thomson's Seasons, critical Edition by O. Zippel.	12,—
67.	Die mittelhochdeutsche Novelle vom Studentenabenteuer. Von W. Stehmann.	7,—
68.	Sprache und Stil im Wälschen Gast des Thomasin von Circlaria. Von F. Ranke.	4,80
69.	Die Sage von Heinrich V. bis zu Shakespeare. Von P. Kabel.	4,—
71.	Christian Wernickes Epigramme. Herausgegeben u. eingeleitet v. Rudolf Pechel.	18,—
73.	Die Metamorphosen-Verdeutschung Albrechts v. Halberstadt. Von Otto Runge.	4,50

Fortsetzung auf S. 3 des Umschlags.

Mark

74. Rede und Redeszene in der deutschen Erzählung bis Wolfram von Eschenbach. Von Werner Schwarzkopff. 4,50
75. Helwigs Mähre vom heiligen Kreuz. Von P. Heymann. 5,50
76. Die Bearbeitung der Vorlagen in Des Knaben Wunderhorn. Von K. Bode. 20,—
77. Beiträge z. Gesch. der neulatein. Poesie Deutschlands u. Hollands. Von A. Schroeter. 9,—
78. Liebeskampf 1630 und Schaubühne 1670. Ein Beitrag zur deutschen Theatergeschichte des siebzehnten Jahrhunderts. Von Werner Richter. 12,—
79. Enstehungsgeschichte von W. M. Thackerays „Vanity Fair". Von E. Walter. 4,50
82. Das Alexanderlied Johann Hartliebs. Von S. Hirsch. 3,60
84. Friedrich von Hardenbergs ästhetische Anschauungen. Verbunden mit einer Chronologie seiner Fragmente. Von Eduard Havenstein. 3,50
85. Die Lehnwörter des Altwestnordischen. Von Frank Fischer. 6,50
86. Der deutsche Facetus. Von Carl Schroeder. 8,60
87. Passional und Legenda aurea. Von Ernst Tiedemann. 4,50
88. Rómveriasaga (Am 595, 4°). Hrsg. von Rudolf Meissner. 14,—
89. Wieland und Bodmer. Von Fritz Budde. 6,50
91. Die Syntax des Superlativs im Gotischen, Altniederdeutschen, Althochdeutschen, Frühmittelhochdeutschen, im Beowulf und in der älteren Edda. Von R. Wagner. 3,50
92. Englische Romankunst, 1. Band von W. Dibelius. 8,—
93. Spensers literar. Nachleben bis zu Shelly. Von Tr. Böhme. 10,—
94. Julius von Voß. Von Johannes Hahn. 6,—
96. Die historischen und politischen Gedichte Michel Beheims. Von Hans Gille. 7,—
97. Liebe und Ehe im altfranzös. Fablel und in der mhd. Novelle. Von B. Barth. 7,80
98. Englische Romankunst, 2. Band. Von W. Dibelius. 9,—
99. Tilos von Culm Gedicht von siben Ingesigeln. Von Gerhard Reissmann. 6,—
101. Daniel, eine Deutschordensdichtung. Von Arthur Hübner. 5,—
102. Die Bühnenanweisungen im deutschen Drama bis 1700. Von S. Mauermann. 7,60
103. Gutzkows und Laubes Literaturdramen. Von Paul Weiglin. 4,80
104. Das Präsens historicum im Mittelhochdeutschen. Von Hugo Herchenbach. 4,50
106. Die Satiren Halls, ihre Abhängigkeit von den altrömischen Satirikern und ihre Realbeziehungen auf die Shakespearezeit. Von Konrad Schulze. 8,—
107. Studien zur Philosophie der Meistersänger. Von Heinrich Lütcke. 5,50
108. Die vier Redaktionen der Heidin. Von Ludwig Pfannmüller. 14,—
112. Geschichte der Ballade Chevy Chase. Von K. Nessler. 5,—
113. Z. Gesch. der latein. Facetiensammlungen des XV. u. XVI. Jahrh. Von K. Vollert. 3,60
114. J. A. Schlegels poetische Theorie in ihrem histor. Zusammenhange unters. v. H. Bieber. 5,50
115. Zesens Romane. E. Beitrag z. Gesch. d. Romans im 17. Jahrh. Von H. Körnchen. 4,80

ACTA GERMANICA.

Band I. **Heft 1:** Zur Lokasenna von Max Hirschfeld. M. 2,50. **Heft 2:** Der Ljóþaháttr von Andreas Heusler. M. 2,50. — **Heft 3:** Der Bauer im deutschen Liede. 32 Lieder des 15.—19. Jahrhunderts herausg. von Joh. Bolte. M. 4. — **Heft 4:** Die altnordische Sprache im Dienste des Christentums. Von Bernhard Kahle. I. Teil. Die Prosa. Mk. 4.

Band II. **Heft 1:** D. Räthsel d. Exeterbuches u. ihr Verfasser. Von G. Herzfeld. M. 2. — **Heft 2:** Geschichte d. deutschen Dorfpoesie im 13. Jahrh. I. Leben und Dichten Neidharts von Reuenthal. Von Albert Bielschowsky. M. 9,50. — **Heft 3:** Studien zu Hans Sachs. I. Von C. Drescher. M. 3.

Band III. **Heft 1:** D. Verbum reflex. u. die Superlative im Westnord. Von Fr. Specht. M. 1.80. — **Heft 2:** Die Hvenische Chronik in diplomat. Abdruck nach d. Stockh. Hdschr. hersg. von O. L. Jirizek. M. 1,80. — **Heft 3:** Die Teufelliteratur des XVI. Jahrh. Von M. Osborn. M. 7. — **Heft 4:** Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift u. der Mönch v. Salzburg. E. Untersuch. zur Litteratur- und Musikgeschichte nebst den zugehör. Texten aus der Handschrift und mit Anmerk. von F. A. Mayer u. H. Rietsch. I. Teil.

Band IV. Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift und der Mönch von Salzburg. II. Teil. Beide Teile, die nur zusammen abgegeben werden, M. 18.

Band V. **Heft 1:** Der Deutsche S. Christoph von Konrad Richter. M. 8. — **Heft 2:** Geschichte der Deutschen Schriftsprache in Augsburg bis zum Jahre 1374 von Friedrich Scholz. M. 8.50.

Band VI. **Heft 1:** D. Leben d. heiligen Alexius von Konrad v. Würzburg. Von Rich. Henczynski. M. 3. — **Heft 2:** D. Wormser Geschäftssprache vom 11. bis 13. Jahrh. Von Joh. Hoffmann. M. 2,80. — **Heft 3:** D. Anfänge L. Tiecks und s. dämonisch-schauerlichen Dichtung von H. Hemmer. M. 6.50.

Band VII. **Heft 1:** Beiträge z. Kenntnis d. Sprachgebrauches im Volksliede des XIV. u. XV. Jahrh. von K. Hoeber. M. 4. — **Heft 2:** Gottfried Keller als lyrischer Dichter v. G. Müller-Gschwend. M. 4.80. — **Heft 3:** Geschichte des Begriffes Volkslied von Paul Levy. Mk. 6.—.

Neue Reihe. Heft 1: Altnordische Namenstudien von H. Naumann. M. 5,—. — **Heft 2:** Das Verhältnis von Hans Sachs zur sogenannten Steinhöwel'schen Dekameronübersetzung von Jul. Hartmann. M. 3,20.

Acta Germanica. Organ für deutsche Philologie. Inhalt umstehend. Jeder Band M. 12,—

Blau, A., Thomsons „Seasons". E. genet. Stiluntersuchung. 1910. Mk. 3.60.

Englaender, D., Lord Byron. Eine Studie. 1897. Mk. 2,—.

Eule und Nachtigall, das mittelengl. Streitgedicht. Herausg. z. Gebr. in Vorlesgn. u. Uebgn. (Textausg.) v. W. Gadow. 1909. Mk. 2,—.

Fink, P., Das Weib im französischen Volksliede. 1904. Mk. 2,80.

Habel, E., Der Deutsche Cornutus. I. Der Cornutus des Johannes de Garlandia, ein Schulbuch des 13. Jahrh. 1908. Mk. 2,—.

— II. Der Novus Cornutus d. Otto v. Lüneburg. 1909. Mk. 1,20.

Hagen, Fr. v. d., Goethe als Herausgeber von „Kunst und Alterthum" u. s. Mitarbeiter. 1912. Mk. 4.50.

Jahn, U., Volkssagen aus Pommern und Rügen. 2. Aufl. 1889. Mk. 6,—.

Keller, W., Angels. Palaeographie. Seminar-Ausgabe. Mk. 4,—.

Klatt, W., Molières Beziehungen z. Hirtendrama. 1909. Mk. 4,50.

Kolitz, K., Joh. Chr. Hallmanns Dramen. Beitr. z. Gesch. d. dt. Dramas in d. Barockzeit. 1911. Mk. 3.60.

Krebs, W., Friedr. v. Matthisson. (1761—1831.) Beitrag z. Geistes- u. Literaturgesch. d. ausgeh. 18. u. beginn. 19. Jahrh. 1912. Mk. 3.60.

Lehmann-Filhés, M., Isländische Volkssagen. Aus der Sammlung von Jón Arnason ausgewählt und übersetzt. 1889. Mk. 3,60.

— Isländische Volkssagen. Neue Folge. 1891. Mk. 4,—.

— Proben Isländischer Lyrik, verdeutscht. 1894. Mk. 1,20.

Lienemann, K., Die Belesenheit v. William Wordsworth. 1908. Mk. 4,—.

Lohmann, H., John Woodward, the life and tragedy of the royal lady Mary, late Queen of Scotts. M. Abdruck d. Textes nach e. bisher unbenutzten Hs. 1912. Mk. 2.80.

Macpherson, Ch., Über d. Vergilübersetzg. d. John Dryden. 1910. Mk. 2,20.

Maier, H., Entstehungsgesch. von Byrons „Childe Harold's Pilgrimage". Gesang I u. II. 1911. Mk. 2,80.

Meyer, Elard Hugo, Völuspa. Eine Untersuchung. 1889. Mk. 6,50.

— Germanische Mythologie. 1891. Mk. 5,—.

Meyerfeld, M., Robert Burns. Studien zu seiner dichterischen Entwicklung. 1899. Mk. 3,—.

— Von Sprach' u. Art der Deutschen u. Engländer. 1903. Mk. 1,50.

Unser **Nibelungenlied** in metrischer Übersetzung. Familienausgabe in sagengeschichtl. Beleuchtung und mit erläuternder Würdigung von H. Kamp. Prachteinband. 1909. Mk. 5,—.

— dasselbe. Erklärungsausgabe v. H. Kamp. 1909. Mk. 9,—.

Pabisch, M., Picaresque Dramas of the 17th and 18th centuries. 1909. Mk. 2,80.

Riesenfeld, P., Heinr. v. Ofterdingen in d. dt. Literat. 1912. Mk. 7.—.

Römer, A., Heiteres u. Weiteres von Fritz Reuter. Mit Beiträgen zur plattdeutschen Literatur. 1905. Mk. 4,—. In Leinenband Mk. 4,80.

Rómveriasaga (Am 595, 4°), hrsg. von Rudolf Meissner. Textausgabe 1910. Mk. 2.40.

Sarrazin, G., Beowulf-Studien. 1888. Mk. 5,—.

Starick, P., Die Belesenheit von John Keats und die Grundzüge seiner literarischen Kritik. 1910. Mk. 2,50.

Thümen, F., Die Iphigeniensage in antikem und modernem Gewande. Zweite Auflage. 1895. Mk. 1,—.

Tobler, Cl., Mrs. Elizabeth Inchbald, eine vergessene englische Bühnendichterin u. Romanschriftstellerin des 18. Jahrh. 1910. Mk. 2,80.

Hugo von Trimberg, Der Renner. Ein Gedicht aus dem 13. Jahrhundert. 1904. Facsimile-Druck der Ausgabe v. 1833. Mk. 20,—.

Die **Volsungasaga.** Nach Bugges Text mit Einleitung und Glossar herausg. von Wilhelm Ranisch. 2. unver. Aufl. 1908. Mk. 3,60.

Willkomm, H. W., Ueber Richard Johnsons seven Champions of Christendom. 1596. 1911. Mk. 3,—.

Zopf, W., Zum Sprachgebrauch in den Kirchen-Urkunden von St. Mary at Hill-London. 1420—1559. 1910. Mk. 2,—.

Dieterichsche Univ.-Buchdruckerei von W. Fr. Kaestner in Göttingen.



